




नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

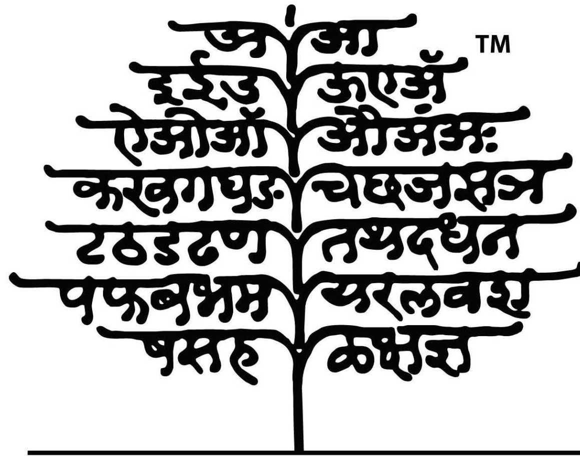
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



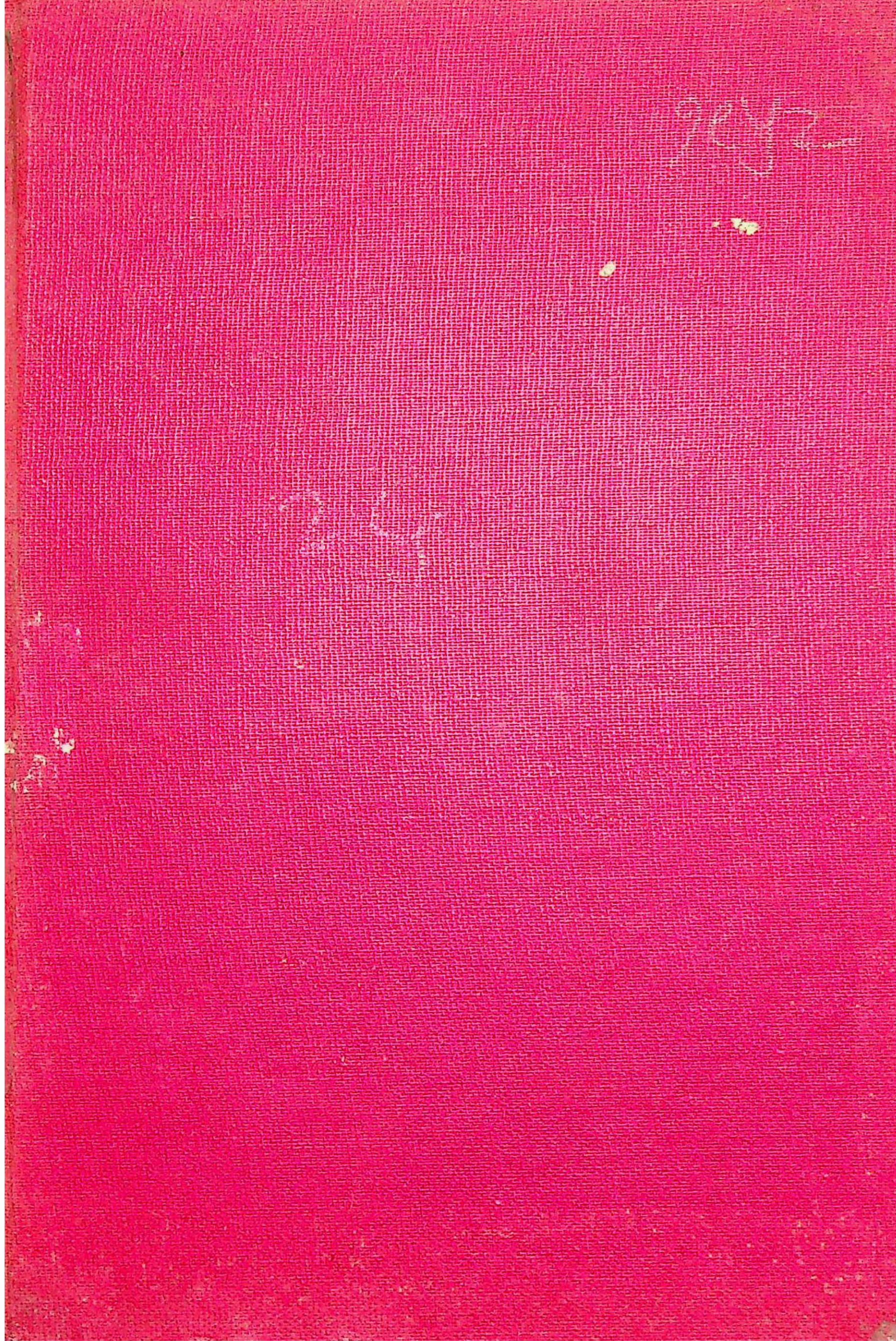
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

वर्ष २५-वें, अंक १०५] [एप्रिल-मे-जून १९५३

१०५

अनुक्रमणिका

संपादक

विष्णु भिकाजी कोलते

संपादक-मंडळ

के. ना. वाटवे — शं. के. कानेटकर





या अंकांतील लेखक

गिरीश : सांगली; म. सा. पत्रिका अंक १०३ पहा.

श्री. नामदेव व्हटकर : बी. ए., मुंबई; लघुकथा-लेखक, कादंबरीकार व कवि. भारतीय नभोवाणी-खात्यांत नियुक्त. जानपद जीवनाचे उत्तम दिग्दर्शक.

श्री. वसंत काळेले : एम्. ए., इंदूर; सध्या संयुक्त प्रांतांतील ब्रह्मानंद महाविद्यालयांत प्राध्यापक. स्फुट कविता-लेखन.

श्री. गो. म. कुलकर्णी : विजापूर; म. सा. पत्रिका अंक १०४ पहा.

श्री. पी. सावळाराम : बी. ए., सातारा; चित्रपटासाठी भरपूर काव्य-लेखन.

श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे : मिरज; म. सा. पत्रिका अंक १०३ पहा.

श्री. वि. स. खांडेकर : कोल्हापूर; म. सा. पत्रिका अंक १०४ पहा.

श्री. वा. ज. गोसावी : पुणें, साहित्याचार्य, स्फुट गद्यलेखन.

प्रा. अ. ना. देशपांडे : एम्. ए., नागपूर, हिस्लॉप कॉलेजमध्ये मराठीचे प्राध्यापक. स्फुट गद्यपद्यलेखन.

श्री. भ. श्री. पंडित : एम्. ए., अमरावती; म. सा. पत्रिका अंक १०२ पहा.

श्री. सुरेश म. डोळके : एम्. ए., अमरावती; म. सा. पत्रिका अंक १०२.

श्री. ह. ना. नेने : एम्. ए , बी. टी., नागपूर; महानुभाव वाङ्मयाचे विख्यात संशोधक. ग्रंथ : श्रीचक्रधर सिद्धांतसूत्रें; दृष्टांतपाठ; लीळाचारित्र; सूत्रपाठ; लक्षण-रत्नाकर; शिक्षणकला व मानसशास्त्र; इत्यादि.

श्री. द. रा. गोमकाळे : एम्. ए., एल्.एल्. बी., खामगांव; न्यायाधीश. ग्रंथ : नाटककार कोल्हटकर; रांगणेकर आणि मराठी रंगभूमि.

कु. सरोजिनी बाबर : एम्. ए., पीएच्. डी. पुणें.; म. सा. पत्रिका अंक १०२ पहा.

मुद्रकः— म. ना. चापेकर, आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, लि०, १९८।१७. सदाशिव, पुणें २.
प्रकाशकः—अ. गं. मंगरूळकर, चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक-रस्ता, पुणें २.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

वर्ष २५-वें, अंक १०५] [एप्रिल-मे-जून १९५३

१०५

विशुद्ध जिव्हाळा !—

[अभंग]

थोर नामीं तुझ्या लावूनिया रति,
करावी आरती तुझी वाटे.
शारदीय चंद्रकळेंतून आग—
वर्षतांच मार्ग कुंठती हे !
फुलांमधे अग्नी ! हिमांत निखारे !
जळांत वाफारे उफाळती !
सुखी संसारींहि आगीचा हा डोंब—
करपवी कोंभ जीवनींचा !
शांतिस्थानें ज्यांना समजलों थोर,
त्यानीच हा घोर लावियेला !
आटवून आता म्हणूनी हें रक्त,
होऊनिया भक्त तुझा राहीं.
शांतीची बांसरीं वाजे तुझ्या नामीं;
त्याच स्वरब्रह्मीं लय लागे.
सोलीव सुखाचे विशुद्ध जिव्हाळे,
सेवितों सोहाळे म्हणूनी मी !

— गिरीश

अनुक्रमणिका



रामगिरीच्या उंच कड्यांवर !

रामगिरीच्या उंच कड्यावर !
वद्य सप्तमी कार्तिकांतली
मध्यरात्र उलटून चालली
भवति शांतता भीती घाली
कडे तटावर उभा राहुनी—
    दूर फेकली नजर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! १

डाव्या बाजुस गिरि विक्राळ
भेदुन गेला जणु आभाळ
आणि भासला आला काळ
तिकडुनि धावत गिळण्यासाठी—
    चालुनि अंगावर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! २

दाट्टन झाडी किचकटलेली
भेदरलेली उभी राहिली
त्यांतच कोठे खसपस झाली
रात किड्यांची ओरड उठली—
    चोहिकडे किरकिर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ३

पाठीमागे डाक बंगला
श्वापड घेउन उभा राहिला
तोहि जसा घाबरून गेला
कान पाडुनी उभें राहिलें—
    जणु तेंही वनचर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ४

उजव्या बाजुस शुक्र चांदणी
लखलखलेली ठळक देखणी
मिरवित तोरा अर्ध्या गगनीं
पाताळांतुन जेवि धावली—
    कोण सुंदरी वर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ५

चंद्राचा वर मोठा तुकडा
लथंडल्यागत होत वाकडा
घेउनि अपुला प्रकाश थोडा
हळूहळू थकल्यागत चाले—
    चुकल्या वाटेवर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ६

येत कुठुनसा हलका वारा
अंगाला कापवी थरारा
वातावरणीं भरला सारा
मुका भाव जो मनास बोचे—
    उदासीन गंभीर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ७

आणिक पुढती किती दूरवर
पांढुरकें विस्तीर्ण सरोवर ....
विरळ धुक्याचा पडदा त्यावर
भास होइ नजरेला तोही—
    हालतसे झरझर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ८

दूर दूर पलिकडील अंगा
आवर घालति पर्वत रांगा
देइनात जीवनास भांगा
नैसर्गिक प्याल्यांत ठेविलें
    अमृत हें किति तर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ९

अमृत असले घेउनि ओष्ठीं
पिऊन तोषली माझी दृष्टी
आसपासची भयाण सृष्टी
कुठे लोपली कळलें नाही—
    पडलें किति अंतर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! १०

आणि दृष्टीला फुटले पक्ष
उल्लंघुन 'आज'चें गवाक्ष
तिने कालिदासाचा यक्ष
इथे पाहिला बसला घेउनि
    विरहाची हुरहुर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! ११

यक्षाने त्या एकेकाळीं
निरोप दिधला मेघाजवळी
आज परंतु मी या वेळीं
कसें तुला कळवूं हें माझें—
    किति झुरलें अंतर
रामगिरीच्या उंच कड्यावर ! १२

—नामदेव व्हटकर

अनुक्रमणिका

माझी कविता—

ज्ञानेशाचीं कवचकुण्डलें
ल्यालीं माझी कविता अुज्वल
दूध खेळतें वाघिणिचें तें
गात्रांगात्रांमधून अस्सल !
अभङ्ग आत्मा श्रीतुकयाचा
समर्थ वाणी खड्या बोलिची
आवेशाने शिवशक्तीच्या
स्फुरविल माती सह्याद्रीची !
सांभाळा शब्दांचा लोंढा,
केशवसुत–घाटणी तयांची
बुरसट रंध्रें धुवून काढिल
गोफण या व्यञ्जन–स्वरांची !
गाफिल हृदयां भेदुन शब्द
निळ्या छताला भिडतिल सारे
–खिंडारें पाडित अवकाशा–
वेड्यांनो, त्या गणाल तारे !
क्रियाशील या सोनबिजांना,
प्राणांना, तेजोदत्तांना,
पेरा, पेरा, तसूंतसूंतुन
कुठेही दिसतिल अंकुरतांना !
या शब्दांना जरा अुगाळा
नकाच देअूं ज्यादा वेढे
सूतशेखराहून न कमि हे
जपुन वापरा थोडे थोडे !
शब्द न हे तर, नागपिलें हीं
विचित्र,–यांच्या रे, दंशांनी
खडबडुनी अुठतिल मेले जे
म्हणुन विषाची लस द्या टोचुनी !
हे गर्भोतिल गायत्रीच्या !
'अुत्तिष्ठत' मंत्रावर स्वार
प्रेतांतुन द्यावया चेतना
'ग्लान भारतीं' आले योर !
घ्या शब्दांचे पिअून वारे
कुरुक्षेत्र जिंका रे, जिंका !
'सहनाववतु–' कृतींतुन शिल्पित
समानतेचा वडवा डंका ! !

—वसंत काळेले

अपेक्षाभंग—

दधीचीच्या हाडांचा हा
ढीग येथे पडलेला
शिलाखंडांत अजूनि
सतिदेह लपलेला
कष्टविली काया जरी
घोरतपे आचरूनी
सगरास उद्धराया
आली गंगा न वरूनी
विष निघे घुसळितां
तरी थांबेना मंथन
सीतारूप दिसेना तें
कुठे अग्निकुंडांतून
दक्षयज्ञाची ही येथे
जरी झाली परिपूर्ति
प्रकटेना अजूनि ती
संहारक रुद्रमूर्ति
शस्त्र तेजस्वी मिळाया
पूजी शमीचीं मी झाडें
थंड पाणी तापवाया
मिळे लाकूड हें थोडें ! !

गो. म. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

आम्हां गरीबांची जात !—

प्रकाशूनि नियमित तुझे चंद्र, सूर्य तारे
आम्ही मात्र अंधारांत सदोदित देवा कां रे ? ॥ ध्रु. ॥

धनिकांनी बांधिलेल्या सोनियाच्या देऊळांत
भुलुनीया वैभवाला मूर्त होशी पाषाणांत
पाषाणाला देवकळा भक्तीभावें आम्ही देत
आम्हांलाच लायाडिशी भेटीवीण देवा कां रे ? ॥ १ ॥

निढळींच्या घामाने जे पिकविती रानमळे
चाखिली न कधी त्यांनी कष्टाचीं तीं गोड फळें
चंद्रमौळी झोपडींत तेजाविण ज्योत जळे
गरीबांच्या डोळियाने हसुं नये कधी कां रे ? ॥ २ ॥

मायबाप सर्वांचा तूं देवा तुला म्हणतात
तुझ्या ठायीं भेदभाव असा कां रे पक्षपात ?
वेगळीच केलीस तूं आम्हां गरीबांची जात !
आमुच्याही मरणांत अंत नाही तुझा कां रे ? ॥ ३ ॥

—पी. सावळाराम

शिकवण—

हा नारळ दिसतो आंतुनि गोटा झाला
जरि कवटी फुटली भंग न तरि ही त्याला
ये कालपक्क ही दशा क्रमाने सहजी
उत्क्रान्ति च वाटे स्वागतार्ह ती आजी
बाह्यतां वाळला, उणी न हो परि गोडी
ही परिणति आहे नवलाची कां थोडी ?
हा 'सुका' म्हणोनी म्हणोत कोणी कांही
लौकिकाकडे पण तज्ज्ञ कशाला पाही
देहांत असोनि अलिप्तपण आत्म्याचें
वागतां प्रपंची मुक्त रहावें कैचें
हें ज्ञानदृष्टिने आपण जाणुन घ्यावें
आसक्ति सोडुनी या स्थितिला पोचावें
ही शिकवण लाभे यापासुनि मजलागी
निज वृत्ति मनाची घडवावी या जोगी

—वि. ज. सहस्रबुद्धे

अनुक्रमणिका

नवें व्याकरण : : त्रि. स. खांडेकर

सध्या जगांत जिकडे तिकडे जुनें नाहीसें करून त्याच्या जागीं नवें स्थापन करण्या-करिता चळवळी चालल्या आहेत. नवा समाज, नवीं मूल्यें, नवा मानव, नवी स्त्री हे शब्द सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत इतक्यांदा कानावर पडतात की जुनें म्हणून कांही या जगांत शिल्लक राहणार आहे की नाही याचीच माझ्यासारख्याला शंका वाटूं लागते. मी कांही तसा जुन्याचा अंधभक्त नाही ! पण हें नव्याचें लोण उद्या लोणच्यापर्यंत पोचलें तर माझी मोठी पंचाईत होईल. माफक मीठ घातलेलें सुरसुरीत आटवल, त्याच्यावर भरपूर तूप (कुठल्याहि लहानमोठ्या वनस्पतीचें नव्हे) आणि तोंडीं लावायला जुनें लिंबाचें लोणचें ही माझी आयुष्यां-तली सर्वांत मोठी चैन आहे. सारेंच जुनें निकालांत निघूं लागलें तर आपण या चैनीला मुकूं की काय अशी अंधुक भीति अलीकडे अधुमधून माझ्या मनाला चाटून जाते.

तसें पाहिलें तर मी नव्याचाच भोक्ता आहें. बाजारांत नेहमी पाकिटातली जुनी नोट मी दुकानदाराला देतों आणि नवी पाकिटांत जपून ठेवतों. ती नवी नोट दुसरे दिवशीं त्याच दुकानदाराला द्यावी लागणार हें माझ्या लक्षांत येत नाही असें नाही. पिता कितीहि प्रेमळ असला तरी मुलगी मोठी झाली म्हणजे त्याला ती लग्न करून देऊन टाकावीच लागते ! पण त्या नव्या नोटेचें आणखी एक दिवसाचें सहवाससुख आपल्याला मिळणार या कल्पनेवरच मी खूष असतों.

उद्याचा नवा समाज केव्हा निर्माण होणार हें सांगणें माओपासून म्हापणकरांपर्यंतच्या तज्ञ लोकांचें काम आहे. नवा मानव घडविण्याचें कार्य विनोबांपासून कृष्णमूर्तींपर्यंत अनेक माणसें यथाशक्ति करीतच आहेत. नव्या स्त्रीच्या बाबतींत इतरांनी खटपट करण्याचें कारण नाही. आधुनिक स्त्री प्रत्येक नव्या फॅशनचें इतक्या झपाट्याने स्वागत करीत असते की कांही कांही वेळां महिनाभराच्या फिरतीवरून परत आलेल्या नवऱ्याला आपली बायको ओळखणें सुद्धा कठीण होऊन बसतें ! या साऱ्या नव्या चळवळी माझ्या आटोक्याबाहेरच्या असल्यामुळे 'जें जें होईल तें तें पहावें' या तुकोबांच्या उपदेशाचा कालपर्यंत मी अवलंब करीत आलों होतों. पण काल माझी प्रतिभा का काय म्हणतात ना ती जागी झाली. या नवनिर्मितींत आपलेंहि कार्य आहे असा साक्षात्कार मला झाला म्हणानात ! नवी स्त्री, नवा मानव, नवा समाज इत्यादि गोष्टींप्रमाणे नवें व्याकरणहि त्वरित तयार करणें जरूर आहे असें कालपासून मला एकसारखें वाटत आहे.

शाळेंत मी व्याकरणाचा शत्रु होतों—छे ! व्याकरणच माझें शत्रुत्व करीत होतें असें म्हणणें बरोबर होईल—हें मी कबूल करतों. पण तो दंश मनांत ठेवून केवळ सूडाच्या भावनेने जुनें व्याकरण जमीनदोस्त करायला मी निघालों आहें अशी कृपा करून कुणी समजूत करून घेऊं नये. मी रागीट आहें; पण दीर्घदंशी नाहीं.

लहानपणीं मला व्याकरणाचा राग येत असे तो निराळ्याच कारणामुळे. कडू कारलें आणि गोड आंबा यांतील कडू हें विशेषण आणि गोड हेंहि विशेषण असें जेव्हा मास्तर जोरजोराने सांगू लागत तेव्हा त्यांना वेड लागलें असावें अशी शंका माझ्या मनांत येई. 'अरेरे' आणि

आकाशांत उंच उंच जाऊं लागला, मावळतीकडल्या रंगीबेरंगी ढगाचा तो एक लहानसा तुकडा आहे असा भास होण्याइतका तो उंच गेला म्हणजे माझ्या तोंडांतून 'अहाहा' असा उद्गार बाहेर पडे. कृष्णकाठच्या मळींत आम्ही पोरें एकदा कणसें लुंगवायला गेलों होतों. ऐन मोक्यावर मळीचा मालक दत्त म्हणून तिथे प्राप्त झाला. त्याने पाठलाग सुरू करतांच आम्हांला पळतां भुई थोडी झाली. धावतां धावतां माझी जरीची टोपी खाली पडली त्यावेळीं नकळत मी ओरडलों, 'अरेरे!'

'अहाहा' व 'अरेरे' यांतला हा भेद मास्तरांना समजावून सांगावा असें मराठी शाळेंत अनेकदा माझ्या मनांत येई. पण त्यांच्या टेबलावरल्या रुळाचा कागदावरल्या रेघापेक्षा पोरांच्या पाठीशींच अधिक निकटचा संबंध आहे हें लक्षांत घेऊन तो मोह मी आवरीत असें.

माझी आणि व्याकरणाची जानपछान झाली तेव्हा त्याच्याविरुद्ध माझ्या अनेक तक्रारी होत्या. भूत म्हटलें की त्यावेळीं माझ्या पोटांत गोळा उभा राही. अशा स्थितींत काळ समजावून सांगतांना मास्तर 'भूत भूत' म्हणून ओरडूं लागले की वर्गांतून पोबारा करावा असा विचार माझ्या मनांत येई. पेढ्याचें एकवचन आणि चापटपोळींचें अनेकवचन मला नामंजूर होतें. भातापेक्षा भाकरींत अधिक शक्ति असते असें म्हणणारे लोक पहिला शब्द पुल्लिंगी आहे व दुसरा स्त्रीलिंगी आहे असें सांगूं लागले म्हणजे तोंडपाठ असलेल्या 'शारदा' नाटकांतलें एक गाणें मला आठवे— 'जन खुळावले। सकळ उलट चालले.'

आपण शिकत असलेलें व्याकरण जीवनांतल्या अनुभवांशीं अत्यंत विसंगत आहे हें अशा रीतीने बालपणींच मला कळून चुकलें होतें. पण त्याच्या विरुद्ध बंड करून उठण्याची इच्छा मात्र माझ्या मनांत कालच उत्पन्न झाली. प्रत्येक गोष्टीचा काळ यावा लागतो हेंच खरें!

तें झालें असें. एका मित्राबरोबर त्याच्या आजारी स्नेह्याकडे मी सहज गेलों. ते होते वकील. गोष्टीवरून गोष्टी निघाल्या. डॉक्टर आपल्याला दररोज किती इंजेक्शनें देतात, त्यांनी सांगितलेलीं औषधें किती महाग असतात, महिन्याच्या पहिल्या तारखेला त्यांचें बिल आलें म्हणजे तें पाहण्याचा धीर आपल्याला कसा होत नाही वगैरे वर्णन वकीलसाहेब मोठ्या रस-भरीत रीतीने करूं लागले. याच वेळीं त्यांना तपासायला डॉक्टर आले म्हणून बरें! नाही-तर त्यांच्या वक्तृत्वपूर्ण वर्णनावरून डॉक्टरमजकूर हे मोठे डाकू असावेत अशी आमची खात्री झाली असती. डॉक्टरांनी आग्रह केला म्हणून आम्ही त्यांच्या गाडींतून घरीं परत जायला निघालों. गाडी सुरू होतांच डॉक्टर आपल्याला घर व दवाखाना यांचें किती भारी भाडें भरावें लागतें हें रंगांत येऊन सांगूं लागले. त्यांच्या घरमालकाची एक सिनेमाकंपनी होती. अशा लक्षाधीश मनुष्याने आपल्याला लुबाडावें याबद्दल डॉक्टरांना अत्यंत दुःख होत होतें. 'लुच्चा', 'चोर' वगैरे विशेषणांची ते त्याच्यावर खैरात करूं लागले. त्या गृहस्थाला शंभर वर्षे आयुष्य असल्यामुळेच की काय, त्याची गाडी याच वेळीं आमच्या समोरून आली. फार दिवसांत आम्ही त्याला भेटलों नव्हता. त्यामुळे आम्हांला त्याच्या चहाच्या आग्रहाला नाही म्हणवेना!

त्याच्या बंगल्यावर फक्कड चहाचा व खमंग चिवड्याचा समाचार घेतांना तो आपली रडकथा आम्हांला सांगूं लागला. चित्रपटांतले तारे आणि तारका यांचा भाव किती भरमसाट वाढला आहे, तारका कितीहि गोऱ्या असल्या तरी त्या काळाबाजार कसा करतात, पंधरा हजारांचा तोंडी करार झाला तर त्यांतले दहा हजार गुपचुप आगाऊ कसे मोजावे लागतात,

एवढ्या मोठ्या रकमा दुसरीकडे हिशेबांत टाकणें किती कठीण जातें, इतके पैसे देऊनहि गॉडस मुखवट्याखेरीज दुसरें कुठलेंहि भांडवल जवळ नसलेलीं हीं माणसें कामाची खोटी कशी करतात, हें सारें त्याने आम्हांला साग्रसंगीत ऐकवलें. त्याचा निरोप घेऊन आम्ही बाहेर पडलों. चार पावलें चालतों न चालतों तोंच मागून येणाऱ्या गाडींतून कुणाची तरी हाक ऐकूं आली. वळून पाहतों तों याच कंपनींतले एक नामांकित नट. आम्ही गाडींत बसतांच त्यांनी आपले पुराण सुरू केलें. कोर्टात कसली तरी केस होती त्यांची. त्या केसच्या पायीं वकिलाने त्यांना असें पिळून काढलें होतें म्हणे—

तो वकील दुसरा तिसरा कुणी नव्हता. आम्ही ज्याच्या समाचाराला गेलों होतों ते वकीलसाहेबच—

हसावें की रडावें हें मला कळेना. वकिलांचें म्हणणें आपल्याला औषध देणारा डॉक्टर लुच्चा, डॉक्टरांचें म्हणणें आपला घरमालक लबाड, त्या घरमालकांचें म्हणणें आपल्या कंपनींत काम करणारा नट चोर आणि त्या नटवर्यांचें म्हणणें आपली केस चालवणारा वकील डाकू ! यांतला प्रत्येकजण खरें बोलत होता. पण त्या खरें बोलण्यांत एक मेख होती. हे सारे सज्जन फक्त व्यवहारदृष्ट्या खरें बोलत होते. व्यवहाराची दृष्टि नेहमीच एकांगी असते. ती स्वतःपुरती पाहते. 'दुसऱ्यांनी तुझ्याशीं जसें वागावें असें तुला वाटतें तसें तूं दुसऱ्यांशीं वाग' हें सांगणाऱ्या खिस्ताची दृष्टि ही खरी जीवनदृष्टि होय. पण अशी दृष्टि या जगांत हजारांत एखाद्यापाशींच आढळते. बाकीचे सारे—त्यांचें वर्णन कशाला करायला हवें ? सकाळपासून मी त्यांचीं दर्शनें घेतच होतों की !

असें कां व्हावें याचा मी विचार करूं लागलों आणि मला एकदम वाटलें, याचें सारें खापर व्याकरणाच्या माथीं फोडलें पाहिजे. या व्याकरणाने तीन पुरुषांचीं तीन भिन्न जगें कशाला निर्माण केलीं ? त्याने फक्त प्रथमपुरुष ठेवला असता तर त्याचे असे काय तीन चव्वल बुडणार होते ? पण आपल्या विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याकरिता त्याने द्वितीय आणि तृतीय पुरुष शोधून काढले. साहजिकच जो तो 'सत्य बोला', 'परोपकार करा', 'मुलांनी आईबापांची आज्ञा पाळावी', 'मुक्या प्राण्यांवर दया करावी' असा उपदेश करूं लागला. 'मी सत्य बोलतों', 'मी बरोबर करतों' असें म्हणायची आवश्यकता कुणालाच वाटेना. ओझें वाटून घ्यायची पाळी आली की त्यांतला जड भाग दुसऱ्याच्या शिरावर लादायचा हा मनुष्यस्वभावच आहे ! व्याकरणाने तीन पुरुष करून नेमकें याच गोष्टीला उत्तेजन दिलें. त्यामुळे जग सुधारण्याची जबाबदारी द्वितीय आणि तृतीय पुरुषांवर टाकून प्रथम पुरुष नामानिराळा राहिला ! त्यामुळेच मानवी जीवनांत अनेक दुःखें निर्माण झालीं.

म्हणून कालपासून मला वाटूं लागलें आहे की आता कांही करून नवें व्याकरण तयार करायलाच हवें. या व्याकरणांत द्वितीय आणि तृतीय पुरुषांना मज्जाव असेल. असें व्याकरण झालें तरच नवा समाज आणि नवा मानव यांची तुम्हांआम्हांला आज पडणारीं अंधुक स्वप्नें कधीतरी स्पष्ट दिसूं लागतील—अंशतः का होईना, तीं सत्यसृष्टींत उतरतील.

अनुक्रमणिका

लॉंगिनसची साहित्यदृष्टि : अच्युत नारायण देशपांडे

वस्तुतः साहित्यशास्त्रीय विचारांत चिरंतन स्वरूपाची भर टाकण्याच्या दृष्टीने अरिस्टॉटल आणि लॉंगिनस या दोघा ग्रीक साहित्यशास्त्रज्ञांचें कर्तृत्व सारखेंच महत्त्वाचें आहे, किंबहुना असेंहि म्हणतां येईल की, कांही बाबतींत लॉंगिनसचें कर्तृत्व आरिस्टॉलच्या कर्तृत्वापेक्षा अधिक श्रेष्ठ दर्जाचें आहे. असें असतांनासुद्धां, ॲरिस्टॉटल हा उदंड ख्याति पावला आणि लॉंगिनस मात्र अज्ञातच राहिला. ॲरिस्टॉटल हा निर्विकार आणि निर्लेप वृत्तीने काव्याच्या—त्यांतहि पुन्हा फक्त शोकान्तिका या एकाच वाङ्मय प्रकाराच्या मूलतत्वांची चिकित्सा करणारा रुक्ष शास्त्रज्ञ, तरीसुद्धा त्याच्या Poetics चें स्पष्टीकरण करणारे असंख्य भाष्यग्रंथ उदयास आले, पण लॉंगिनस हा पट्टीचा रसिक असूनसुद्धा आणि त्याने आपल्या ग्रंथांत होमरच्या जगद्विख्यात काव्याचें मार्मिक रसग्रहण करून दाखविलेलें असतांनासुद्धा, त्याच्या अद्वितीय ग्रंथाला बव्हंशीं उपेक्षेलाच बळी पडावें लागलें ! लॉंगिसनचा गौरव झाला नाही आणि त्याच्या ग्रंथाची योग्यता ओळखण्यांत आली नाही असें नाही. त्याच्या ग्रंथांतील होमरच्या काव्याच्या परीक्षण करणाऱ्या प्रकरणाची तर गिबनने तोंडभरून स्तुति केलेली आहे आणि 'प्राचीनतेचें एक सुंदर स्मारक' (one of the finest monuments of antiquity) असें त्या प्रकरणाचें यथार्थ वर्णन केलें आहे. अलीकडील रसज्ञ साहित्यविवेचक श्री. स्कॉट-जेम्स यांनी आपल्या 'Making of Literature' या सुप्रसिद्ध ग्रंथांत तर लॉंगिनसवर एक स्वतंत्र प्रकरण लिहून त्याच्या साहित्यविषयक सिद्धान्तांची अमर महात्मता उत्तम रीतीने पटवून दिलेली आहे. हें खरें असूनहि असें म्हणावें लागतें की, लॉंगिनसच्या साहित्यशास्त्रीय कामगिरीच्या थोरवीच्या मानाने, त्याची गौरवापेक्षा उपेक्षाच जास्त झाली. आपण मराठी वाचकांनी त्या उपेक्षाकर्मांत सहभागी न होतां त्याच्या बहुमोल वाङ्मयविषयक विचारांचा परिचय करून घेणें अवश्य आहे.

लॉंगिनसच्या ग्रंथाची थोरवी निर्विवाद आहे; पण तो खरोखरच कोण होता, हा मात्र चांगलाच वादग्रस्त प्रश्न आहे ! पाल्मिराच्या झेनोबिआ नांवाच्या राणीचा तो मंत्री होता, अशी त्याच्यासबंधी एक आख्यायिका आहे, आणि सर्वसाधारणपणें आख्यायिका जितक्या प्रमाणांत विश्वसनीय असतात तितकीच ती विश्वसनीय आहे ! त्याचें खरें नांव काय होतें हें अजून एक गूढच आहे. परंपरेने त्याला लॉंगिनस हें नांव दिलेलें आहे; तेंच रूढ झालेलें आहे. ड्रायडन, ॲडिसन, पोप, गिबन यांनी त्याला याचे नांवाने संबोधिलेलें आहे आणि म्हणून येथेहि तेंच नांव गृहीत धरलें आहे.

नांवाप्रमाणेंच त्याच्या कालनिश्चितीचा प्रश्नहि अनिर्णितच होता, पण अलीकडे झालेल्या संशोधनामुळे त्यासंबंधी आता निश्चित निर्णय घेण्यांत आलेला आहे. तो इ. स. च्या तिसऱ्या शतकांत होऊन गेला अशी एक समजूत प्रचलित होती, ती आता निराधार ठरविण्यांत आली आहे. लॉंगिनस हा इ. स. च्या पहिल्या शतकांत होऊन गेला. तो मूळचा ग्रीसमधला राहणारा; पण आगस्टसच्या कारकीर्दींत तो रोममध्ये येऊन स्थायिक झाला आणि इ. स. ८० च्या सुमारास त्यानें आपला साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ लिहिला, असें आता संशोधनांतीं मानण्यांत येऊं लागलें आहे.

लॉंगिनसचा मूळ ग्रंथ अर्थातच ग्रीक भाषेंत आहे. त्या ग्रंथाच्या नांवाचा इंग्रजींत On the Sublime असा अनुवाद करण्यांत आला आहे. 'Sublime' या शब्दांतून

अनुक्रमणिका

वाङ्मयाचीं उन्नत आणि उदात्त वैशिष्ट्यें सूचित व्हावींत असा या अनुवादाचा हेतु आहे. बहुतेक टीकाकारांनी On the sublime हाच अनुवाद मान्य केलेला आहे. The Greek view of poetry या ग्रंथाचा कर्ता श्री. इ. इ. साइक्स याने मात्र आपल्या पुस्तकांत On Great Writing असा अनुवाद केलेला आहे. थोर आणि अभिजात वाङ्मयाच्या लक्षणांचें विवेचन करण्याची भूमिका लाँगिनसने आपल्या ग्रंथांत घेतलेली असल्यामुळे श्री. साइसचा अनुवाद अधिक अर्थपूर्ण आणि सरस वाटतो. कोणताहि अनुवाद स्वीकारला तरी तो, अक्षरवाङ्मयाच्या प्रमुख घटकांचें सोदाहरण निरूपण करण्याच्या ग्रंथाच्या भूमिकेशीं सुसंवादी असल्यामुळे, वादविषय होऊं शकत नाही.

ॲरिस्टॉटलच्या 'पोॲटिक्स'प्रमाणे लाँगिनसचा ग्रंथहि अपूर्ण स्वरूपांतच उपलब्ध आहे. त्याचा बराचसा भाग गहाळ झालेला आहे. जो उपलब्ध आहे तेवढाहि साहित्य-शास्त्राच्या दृष्टीने फार मोलाचा आहे. 'पोएटिक्स'प्रमाणेच या ग्रंथाचीहि भूमिका खंडनात्मक आहे. अरिस्टॉटलने ज्याप्रमाणे आपल्या ग्रंथांत प्रामुख्याने प्लेटोच्या काव्यावरील आक्षेपांचें निरसन केलें आहे त्याचप्रमाणे सेसिलियस नांवाच्या ग्रंथकाराने On the Sublime याच नांवाने लिहिलेल्या ग्रंथांतील साहित्यशास्त्रीय विचारसरणीचें खंडन करण्याकरिता लाँगिनसने आपला ग्रंथ लिहिलेला आहे. उत्कृष्ट लेखनशैलीसंबंधीं ज्या गैरसमजुती त्यावेळीं पसरलेल्या होत्या आणि ज्या गैरसमजुतींना सेसिलियसने आपल्या ग्रंथांत प्रतिष्ठा मिळवून दिली होती त्या गैरसमजुती दूर करण्याचा लाँगिनसने आपल्या ग्रंथांत प्रयत्न केला आहे.

लाँगिनसने आपला ग्रंथ टेरेन्टिआनस नांवाच्या एका मित्राला उद्देशून लिहिलेला आहे. ग्रंथाच्या सुरवातीच्या प्रास्ताविक भागांत, त्याच्या काळीं रूढ असलेल्या लेखनशैलींतील अनिष्ट प्रवृत्तींची त्याने चर्चा केलेली आहे. दुसऱ्या भागांत उत्कृष्ट लेखनशैलीच्या पांच प्रमुख घटकांचें सोदाहरण निरूपण केलेलें आहे. (१) कल्पनेची भव्यता, (२) भावनेची उत्कटता, (३) अलंकारांची समुचित आणि संयमशील योजना, (४) शब्दपाक, आणि (५) शय्या अथवा कार्यक्षम आणि समर्थ पदसंघटना, हे त्याने उत्कृष्ट व संपन्न लेखनशैलीचे पांच मुख्य घटक सांगितलेले आहेत. शेवटीं वक्तृत्वकलेच्या तत्कालीन अधःपाताची कारणमीमांसा करून ग्रंथ समाप्त केलेला आहे. ग्रंथाच्या निर्मितीचें कारण प्रासंगिक स्वरूपाचें आणि प्रत्युत्तरात्मक आहे; पण प्रभावी प्रतिपादनपद्धतीसंबंधी त्याने केलेलें विवेचन आणि मार्गदर्शन मात्र शाश्वत स्वरूपाचें आहे; आणि त्यामुळेच या ग्रंथांतील विचारसरणीचा परिचय करून घेणें आवश्यक झालेलें आहे.

ग्रीक भाषेतील अभिजात स्वरूपाच्या गद्य-पद्य ग्रंथांना आदर्श कल्पून आणि त्यांचा सखोल अभ्यास करुन त्यावर लाँगिनसने आपलीं प्रभावी आणि संपन्न लेखनशैलीचीं लक्षणें आधारलेलीं आहेत. प्रभावशाली आविष्कारपद्धतीच्या प्रयोजनाचें विवेचन करतांना त्यासंबंधीं त्याने आपलें असें मत दिलें आहे की, तें प्रयोजन केवळ मनोरंजन करणें किंवा बोधामृत पाजणें एवढ्यापुरतेंच मर्यादित राहात नाही, कारण उत्कृष्ट शैलीच्या स्वाभाविक बाह्यांगासह उदयास आलेल्या उच्च कोटीच्या वाङ्मयाचा परिणाम केवळ रिझविण्यापुरता वा शिकविण्यापुरताच संकुचित आणि उथळ स्वरूपाचा न राहतां उदात्त स्वरूप धारण करीत असतो. अशा वाङ्मयाच्या वाचनामुळे, त्या वाङ्मयाच्या प्रकटीकरणाच्या पद्धतीच्या सामर्थ्यशाली स्वरुपामुळे वाचक हा लेखकाबरोबर पूर्णपणें वाहवला जातो, वाचकाचें स्वतंत्र व्यक्तित्वच तेवढ्या वेळेपुरतें

लोपून जातें, तो अगतिक होऊन त्या प्रतिपादनाने आणि प्रकटीकरण-पद्धतीने निर्माण केलेल्या दिव्य आणि उन्मादक वातावरणांत विहार करूं लागतो. थोर दर्जाच्या वाङ्मयाच्या परिशीलनाने वाचकाच्या संपूर्ण व्यक्तित्वाचेंच उन्नयन घडून येतें. उन्नयन घडवून आणण्याचें हें सामर्थ्य उत्पन्न होण्यास, लाँगिनसच्या मतें, नैसर्गिक प्रतिभेबरोबर कलासाधक परिश्रमांचीहि अत्यंत आवश्यकता असते. प्रतिभा ही अभ्याससाध्य आहे असें मानायला मात्र तो तयार नाहीं. प्रतिभा जेव्हा प्रकट होते तेव्हा ती आपल्या स्वतंत्र आविष्कारशैलीसहच प्रकट होते असें तो मानतो. कला फक्त त्या शैलीला बाह्य रूपाची मूर्तता प्राप्त करून देते. कलेचें कार्य प्रतिभेच्या व्यापाराच्या बाबतींत द्विविध आहे असें तो सांगतो. एकतर कलात्मकतेमुळे प्रतिभेच्या प्रकटीकरणांत संयम सांभाळला जातो, आणि दुसरें हें की कलेमुळेच प्रतिभेच्या व्यापाराचें रसिकांना ज्ञान होतें. तो म्हणतो: 'Fine writing needs the curb as well as the spur.' साहित्यनिर्मितीला प्रवृत्त करण्याचें 'Spur' कार्य स्फूर्तीचें तर त्यावर सौंदर्याच्या दृष्टीने आवश्यक असलेले संस्कार करण्याचें (curb) कार्य कलेचें, असा तो स्फूर्ति आणि कला, प्रतिभा आणि तंत्र, रस आणि रीति या वाङ्मनिर्मितींतल्या दोन प्रमुख घटकांचा समुचित समन्वय घडवून आणतो.

प्रभावी लेखनशैलीचे लाँगिनसने एकूण पांच घटक सांगितलेले आहेत. त्यांपैकी प्रत्येक घटकाचे त्याने जें विवेचन केलेलें आहे त्याचा थोडक्यांत परिचय करून घेऊं. पहिला घटक प्रतिपाद्य विचारांच्या आणि कल्पनांच्या भव्यतेचा आणि उदात्ततेचा. ही भव्योदात्तता लेखकांच्या व्यक्तिमत्वाच्या भव्यतेशीं आणि उदात्ततेशीं संलग्न झालेली असते; एवढेंच नव्हे तर त्या व्यक्तिमत्वाच्या भव्यतेचा आणि उदात्ततेचा दृश्यस्वरूप बाह्य आविष्कार म्हणजेच वाङ्मयांतर्गत भव्यता आणि उदात्तता असते. त्याच्या म्हणण्याचा आशय हा कीं, वाङ्मयाची थोरवी ही वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तित्वाच्या थोरवीवर अवलंबून असते. हा वाङ्मयाच्या महात्मतेसंबंधीचा सिद्धांत त्याने आपल्या "Great utterance is the echo of gteatness of soul" या अति कार्यक्षम व अर्थगुरु विधानांत मांडलेला आहे. वैचारिक आणि कल्पनाविषयक संपन्नतेची देणगी ही प्राधान्याने स्वयंसिद्ध आणि सहजात स्वरूपाची असली तरी ती कांहीं अंशी प्रयत्नसाध्य राहूं शकते असें तो मानतो आणि त्या प्रयत्नांची दिशा कोणती असावी यासंबंधीहि मार्गदर्शन करतो. विचारांची आणि कल्पनांची भव्योदात्तता हस्तगत करण्याकरिता तो चार उपाय सुचवितो. ते असे : (१) थोर अभिजात ग्रंथकारांच्या ग्रंथांतील विचारांचें सदैव मनन करून आणि ते आत्मसात करून लेखनांत आणि वक्तृत्वांत उदात्तता आणतां येते. केवळ निर्बुद्ध अनुकरण करून वा कल्पनांची आणि विचारांची चोरी करून हें कार्य साधतां येत नाही. (२) समर्पक तपशीलाच्या निवडीने आणि संयोजनाने एक सुसंघटित संपूर्ण वाङ्मयवस्तु निर्माण करतां येते आणि या पद्धतीने निर्माण झालेल्या वाङ्मयांत संपन्न शैलीचे गुण येऊं शकतात. (३) प्रतिपाद्य विषयाच्या सर्वांगीण उद्घाटनाने सुद्धा प्रतिपादन प्रभावी होऊं शकते. (४) चित्तवेधक प्रतिमांच्या साहाय्याने शब्दांत उत्कटता आणि आवेश उत्पन्न करतां येतो.

प्रबळ आणि प्रस्फूर्त भावना हा लाँगिनसने सांगितलेल्या उत्कृष्ट लेखनशैलीचा दुसरा घटक. या घटकासंबंधी त्याने केलेल्या विवेचनाचा भाग गहाळ झालेला आहे; त्यामुळे त्याचा परिचय करून घेणें अशक्य झालेलें आहे. उत्कट आणि प्रामाणिक भावनेशिवाय लेखन प्रभावशाली होऊं शकत नाही, हा मुद्दा त्याला त्या विवेचनांत मांडावयाचा होता हें आपणांस सहज ताडतां येण्यासारखें आहे.

अलंकारयोजना हा त्याने सांगितलेला तिसरा घटक. त्याच्या मतें, अलंकारयोजना ही केवळ बाह्य आणि यांत्रिक उपाधि नव्हे. तिचें मूळ भावनेंत आहे. माणसाच्या स्वभावांत जी सहजात अशी सौंदर्याशक्ति आहे तिचाच अलंकारयोजना हा अंश आहे. तिच्यामुळे शैलींत सहजरम्य अशी चमत्कृति उत्पन्न होते. अलंकारयोजना ही स्वाभाविक वाटली पाहिजे. ती ओढूनताणून केलेली आहे असें वाटतां कामा नये; एवढेंच नव्हे तर प्रतिपादनाच्या ओघांत अलंकार इतके एकजीव झाले पाहिजेत की अलंकार वापरलेले आहेत याची वाचकांना जाणीवसुद्धा होतां कामा नये. हाच विचार लाँगिनसने "A figure is most effective when the fact that it is a figure is happily concealed" या वाक्यांत सांगितलेला आहे. उत्कट आणि प्रामाणिक भावनेमुळे लेखनांत जी एकप्रकारची चैतन्यमयता, आर्तता उत्पन्न होते तिची तीव्रता योग्य त्या प्रमाणांत वाढविण्यास अलंकारांचा उपयोग झाला पाहिजे असें त्याने सांगितलें आहे, आणि डेमॉस्थेनिस, होमर इत्यादि थोर साहित्यिकांच्या लेखनशैलीचीं उदाहरणें देऊन अलंकारासंबंधींची आपली भूमिका पटवून दिलेली आहे. लेखन कलात्मक असावें, पण त्यांतील भावनेचा आविष्कार मात्र अगदी स्वाभाविक वाटेल असा असावा हें तत्व Art is perfect when it seems to be nature या त्याच्या विधानांत अनुस्यूत आहे. त्याच्या वेळचे वक्ते आणि लेखक अलंकारांचा अगदी अविचारपूर्वक आणि अतिरिक्त उपयोग करीत असत. या कृत्रिमतेच्या हव्यासाचा त्याने कडकडीत निषेध केलेला आहे. प्रसंग, पद्धति, परिस्थिति आणि प्रयोजन पाहून अलंकारांची योजना करावी, ती योजना करीत असतांना विवेक आणि संयम सांभाळावा, कल्पनेच्या स्वैर वारूला आवर घालावा, अशा अनेक विधायक सूचना त्याने केलेल्या आहेत.

अलंकारयोजनेच्यानंतरचा लाँगिनसने विवेचिलेला लेखनशैलीचा घटक म्हणजे शब्दपाक हा होय. लाँगिनसच्या पूर्वी हॅलिकॅर्नासस्च्या डायोनिससने या विषयाचा ऊहापोह केला होता; पण त्याने या विषयाच्या केवळ बाह्यांगाकडेच लक्ष दिलेलें होतें. शब्दांच्या अर्थनिरपेक्ष नादमाधुर्यावरच त्याने मुख्य भर दिलेला होता. शब्द आणि अर्थ यांची फारकत करण्याची ही कृत्रिम पद्धति लाँगिनसला मात्र मान्य नव्हती. अर्थाविष्काराचें शब्दांच्या अंगीं जें सामर्थ्य आहे त्यांतच त्यांचें सौंदर्य आहे असें त्यांचें म्हणणें होतें. शब्द आणि अर्थ यांची एकरूपता त्याला पटवून द्यावयाची होती. सुंदर अर्थ व्यक्त करण्याची जादू शब्दांच्या अंगीं असते; तिच्याकडे त्याला लोकांचें लक्ष वेधावयाचें होतें. शब्दसौंदर्य आणि अर्थसौंदर्य यांच्या एकात्मतेचा पुरस्कार करणारें त्याने जें विधान केलें आहे त्यांत ती एकात्मता प्रत्यक्षांत अवतरलेली आपणांस दिसून येते. तो म्हणतो : "सुंदर शब्द हे वस्तुतः विचाराला प्रकाशमान करतात." "Beautiful words are in truth the very light of thought." शब्द आणि अर्थ यांच्या स्वाभाविक साहचर्याचें आणि अर्थ व्यक्त करण्याच्या शब्दांच्या प्रमुख कार्याचें इतकें मार्मिक उद्घाटन आणि तेंहि फक्त एका वाक्यांत क्वचितच केलेलें आपणांस आढळून येईल!

लेखनशैलीचा लाँगिनसने चर्चिलेला शेवटचा पांचवा घटक म्हणजे शब्दसंघटना हा होय. या घटकाचें त्याने केलेलें विवेचन फारच त्रोटक आहे. शब्दसंघटनेंत सुसंवाद साधल्याच्या योगाने रसिकाचें मतपरिवर्तन करण्यास मदत होऊन त्याला आनंदहि देतां येतो, त्याचबरोबर त्याच्या अंतःकरणांत उदात्त भावनांचा उदयहि घडवून आणतां येतो, असें त्याचें म्हणणें आहे.

कवीचा भाव रसिकाच्या मनांत संक्रमित करण्यास आणि त्या भावाच्या बाबतींत रसिकाला आस्वादनक्षम करण्यास पदसंघटनेंतील संवादित्वाचें साहाय्य होतें असें त्याला सुचवावयाचें आहे.

वाङ्मयाच्या विकासाला कोणती परिस्थिति पोषक असते आणि कोणती प्रतिकूल असते यासंबंधीचें लाँगिनसचें विवेचन अत्यंत उद्बोधक आहे. हें विवेचन त्यानें संवाद रूपानें मांडलेलें आहे. याबाबतींत त्यानें आधी एका समकालीन तत्वज्ञाची बाजू मांडलेली आहे. त्या तत्वज्ञाचें म्हणणें असें आहे की, लोकशाहींत विचारस्वातंत्र्य असते; म्हणून लोकशाही ही उत्तम आणि जिवंत वाङ्मयाच्या निर्मितीला आणि विकासाला उपकारक असते. लोकशाहींत व्यक्तिस्वातंत्र्याची बूज राखली जाते; त्यामुळे व्यक्तीच्या कल्पनाशक्तीच्या आविष्काराला भरपूर वाव मिळतां, उच्च आशाआकांक्षांनी व्यक्तींचीं मनें उचंबळून येतात आणि सार्वजनिक जीवनांत भाग घेण्यांत त्यांना उमाप उत्साह वाटतो. उलट, साम्राज्यशाही ही व्यक्तिस्वातंत्र्याला मारक असल्यामुळें वाङ्मयाच्या विकासालाहि अत्यंत अपकारक असते. त्या तत्वज्ञाच्या या भूमिकेवर आपलें मत व्यक्त करतांना लाँगिनसनें वाङ्मयाच्या उत्कर्षाच्या वा अपकर्षाच्या बाह्य व स्थूल स्वरूपाच्या राजकीय वा सामाजिक कारणांवरच आपली दृष्टि स्थिर न करतां, अधिक खोलवर जाऊन, मूलगामी पद्धतीनें त्या कारणांचें संशोधन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याच्या मतें, वाङ्मयाचा अधःपात वा विकास हा वाङ्मयनिर्मात्याच्या नैतिक अधःपातांतून वा उन्नयनांतून उत्पन्न झालेला असतो. वाङ्मयाची थोरवी ही वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तित्वाच्या थोरवीवर अवलंबून असते, या त्याच्या पूर्वोक्त विधानाशीं त्याची ही भूमिका सुसंगतच वाटते. धनलोभामुळे आणि सुखवादाच्या आहारीं गेल्यामुळे व्यक्तित्वाचा अधःपात होतो, उच्च आध्यात्मिक मूल्यांचा विसर पडतो आणि त्यामुळेच परिणामीं वाङ्मयाचाहि अधःपात घडून येतो. नवलाची गोष्ट ही की वाङ्मयावर ओढवलेल्या या नैतिक आपत्तीवर मात करण्याकरिता म्हणून तो लोकशाहीऐवजी अनियंत्रित पण सुसंस्कृत राजसत्तेच्या प्रस्थापनेची शिफारस करतो !

वरील विवेचनावरून वाङ्मयासंबंधी लाँगिनसनें दोन प्रमुख आणि शाश्वत स्वरूपाचीं प्रमेयें मांडलेलीं आढळून येतात. तीं अशीं:

१. वाङ्मय म्हणजे व्यक्तित्वाचा आविष्कार. वाङ्मयनिर्मात्याचें व्यक्तित्व जितकें विकसित, उन्नत, संपन्न आणि विशाल असेल तितकें त्याचें वाङ्मय श्रेष्ठ. वाङ्मयनिर्मितीचा खरा जिव्हाळ्याचा संबंध बाह्य भौतिक परिस्थितीशीं नसून साहित्यिकाच्या आंतरिक सृष्टीशीं आहे. अर्थात् उज्ज्वल आणि भव्य कल्पनाशक्ति आणि उत्कट भावनात्मकता या दोन प्रमुख व्यक्तित्वघटकांवरच वाङ्मयनिर्मिति आधारलेली असते.

२. कल्पकता आणि भावनात्मकता या दोन शक्तींचा उपयोग करून घेण्याकरिता वाचकाला आणि लेखकाला अलंकारादि तंत्राचें ज्ञान असावयास पाहिजे. अलंकाराकडे, किंवा अधिक व्यापक अर्थानें बोलावयाचें म्हटलें म्हणजे तंत्राकडे, एक कृत्रिम उपकरण या दृष्टीनें न पाहतां भावनाविष्काराला साहाय्य करणारें एक साधन या दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे. अलंकाराचें काय किंवा तंत्राचें काय, मानसशास्त्रीय अधिष्ठान लक्षांत घेऊन योजना केली पाहिजे. व्यक्तित्वाच्या प्रभावी आविष्काराला सर्वस्वीं पोषक होईल अशा रीतीनेच तंत्र वापरलें पाहिजे.

कोणाहि साहित्यविवेचकाला सहज मान्य होतील अशीं वाङ्मयाच्या श्रेष्ठत्वाचीं कांही सूचक गमकेंहि लाँगिनसनें सांगितलेलीं आहेत. तीं अशीं:—

१. वाचकांच्या कल्पनाशक्तींला आणि भावनेला जागृत करण्याचें सामर्थ्य असणें हें श्रेष्ठ वाङ्मयाचें पहिलें महत्त्वाचें लक्षण आहे.

२. श्रेष्ठ वाङ्मयाचें आवाहन हें नेहमी सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक असतें. तो म्हणतो : " In general, you should regard that greatness in art to be noble and genuine which appeals to all men in all ages." वाङ्मयाची तीच महात्मता उदात्त स्वरूपाची आणि खरी समजावी की जी सर्व काळांतल्या सर्व लोकांना प्रतीत होईल. या दृष्टीने पाहतां, काळ हाच वाङ्मयाच्या मोठेपणाचा खरा परीक्षक म्हटला पाहिजे.

३. वाङ्मयानंद हा प्राधान्याने रसज्ञांकरिताच असल्यामुळे लाँगिनसने दुसऱ्या लक्षणाला एक महत्त्वाची मर्यादा घातलेली आहे. श्रेष्ठ वाङ्मयाचें आवाहन हें "सर्व काळच्या सर्व लोकांना" (" to all men in all ages ") असलें पाहिजे असें त्याने म्हटलें खरें; पण लागलीच 'सर्व लोक' या विधानांतील अतिव्याप्ति त्याने काढून टाकली. "सर्व काळचे सर्व लोक" म्हणजे " सर्व काळचे वाङ्मयाशीं परिचित असलेले निवडक सुसंस्कृत लोक" अशी त्याने स्पष्टीकरणात्मक पुस्ती जोडली. अनेक शतकांतल्या सुसंस्कृत रसिकांकडून जें वाङ्मय अखंड आणि आवडीने वाचलें जातें- मग ते रसिक निरनिराळ्या देशांतील असोत, निरनिराळ्या भाषा बोलणारे असोत, निरनिराळ्या जीवनदृष्टीचे असोत–तें वाङ्मय श्रेष्ठ समजलें जावें, असें लाँगिनस सांगतो.

४. विशिष्ट वाङ्मयीन कृतीचें श्रेष्ठत्व अजमातांना, ती कृति तांत्रिक दृष्ट्या अगदी निर्दोष आहे, माहितीच्या दृष्टीने अगदी बिनचुक आहे, एवढ्यावरच लाँगिनस त्या कृतीला श्रेष्ठ मानायला तयार होणार नाही. नुसता बिनचुकपणा, मग तो तंत्रपालनाच्या बाबतींतला असो, वा माहिती देण्याच्या संबंधींचा असो, तो वाङ्मयीन महात्मतेचा व्यवच्छेदक घटक होऊं शकत नाही. उलट केवळ, बिनचुकपणा हेंच ज्यांचें मुख्य भांडवल आहे अशा वाङ्मय-कृती नेहमीच सामान्य प्रतीच्या गणल्या जातात. लाँगिनस तर असें म्हणतो की कल्पकतेच्या आणि भावनात्मकतेच्या बाबतींत संपन्न असलेल्या श्रेष्ठ वाङ्मयांत थोडींफार दोषस्थलें सापडणें साहजिकच आहे. ज्याला उंच उड्डाण घ्यावयाचें आहे तो आपल्या मार्गात थोडासा गोंधळून जाणें स्वाभाविकच नाही का? ज्यांना बेताच्याच उंचीची उडी घ्यावयाची आहे त्यांना अगदी अचूक मार्गानें जाणें शक्य आहे. बिनचूक वाङ्मयकृतींत तुम्हांला तांत्रिक दोष काढतां येणार नाहीत; पण अस्सल, अभिजात वाङ्मयकृति मात्र, सदोष राहूनहि, तुमचें अंतःकरण हलविल्यावांचून राहणार नाही, तुम्हांला अस्वस्थ केल्यावांचून सोडणार नाही. कृत्रिम तांत्रिक टापटीप ही वाङ्मयीन कृतीच्या सामान्यत्वाची खूण झाली; ती तिच्या असामान्यत्वाची खूण होऊं शकत नाही. असामान्यत्व हा आंतरधर्म आहे आणि तो वाङ्मयांत प्रकट झालेल्या भावसृष्टीच्या उदात्ततेच्या इयत्तेवर अवलंबून आहे. व्यक्त झालेल्या भावनांची उदात्तता, भव्यता, व्यापकता हींच श्रेष्ठ वाङ्मयाची महत्त्वाची कसोटी आहे.

वाङ्मयीन समीक्षणाच्या बाबतींतहि लाँगिनसने केलेलें मार्गदर्शन अत्यंत उपयुक्त आहे. आपल्या काळच्या वाङ्मयीन कृतींचें परीक्षण करण्याकरिता, आधी प्राचीन ग्रीक अभिजात वाङ्मयकृतींचा अभ्यासपूर्वक परिचय करून घ्यावा आणि नंतर त्यांना आदर्श करून आपलीं वाङ्मयपरीक्षणाचीं मूल्यें निश्चित करावीं अशी तो शिफारस करतो. वाङ्मयसमीक्षण हा कांही पोरासोरांचा खेळ नसून तें करण्याचा अधिकार प्राप्त होण्याकरिता अनेक वर्षांचीं वाङ्मयाभ्यासाची तपस्या करावी लागते असें तो स्पष्टच बजावतो. म्हणूनच तो म्हणतो की " The judgment of literature is the final aftergrowth of much endeavour. "

श्रव्य साहित्य व दृश्य साहित्य : : वासुदेव जनार्दन गोस्वामी

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या जानेवारी ते मार्च १९५२ या शंभराव्या अंकांत साहित्य-क्षेत्रांतील निरनिराळ्या विषयांवरील अनेक विद्वानांच्या लेखांमध्ये श्री. के. नारायण काळे यांचा 'नाट्यसाहित्य' या विषयावर एक लेख आला आहे. श्री. काळे यांनी नाट्यवाङ्मय व नाट्यप्रयोग याबद्दलच्या अनेक गोष्टींचा ऊहापोह त्यांत केला आहे व कांही नव्या सूचनाहि मांडल्या आहेत.

संस्कृत साहित्यांत काव्याचे दृश्य व श्रव्य असे दोन भेद मानले आहेत; त्यांच्या जोडीला तिसरा पाठ्य हा नवा भेद मानला पाहिजे; पाठ्य साहित्यनिर्मिति व तिच्याबरोबर दृश्य व श्रव्य या शब्दांच्या अर्थाचा संकोच ही छापखान्याने निर्माण केलेली एक ऐतिहासिक प्रक्रिया आहे, पाठ्य साहित्य हाच आजच्या वाङ्मयांत सर्वांत समृद्ध व दृढ प्रकार आहे; दृश्य साहित्य हा एक सांकेतिक प्रकार होता; प्राचीन काळीं दृश्यापेक्षा श्रव्य साहित्य हेंच श्रेष्ठ होतें, तें पारमार्थिक होतें व दृश्य केवळ हीन वर्गात वावरणारें असभ्य Vulgar होतें; सभ्य समाजांत त्याला मान नव्हता; भारतीय नाट्यकला ही सांकेतिक तांत्रिक नियमात्मक होती; भरताचें नाट्यशास्त्र हा प्रयोग-विज्ञानावरील अधिकृत ग्रन्थ मानला जात नाही; काव्य व नाट्य यांत अंतर्विरोध होता; तो कमी करायचा असेल तर नाट्य ही स्वतंत्र सर्जक कला मानली पाहिजे व त्यामध्ये कलावंताचा आत्माविष्कार होतो हें तत्त्व गृहीत करायला पाहिजे, इत्यादि त्यांतील निवडक निष्कर्ष होत.

जुन्या व नव्याच्या संघर्षांतून नवशास्त्रनिर्मितीचे जे हल्ली प्रत्येक क्षेत्रांत प्रयत्न चालले आहेत त्यांपैकीच नाट्याच्या बाबतींतला हा एक आहे. जुन्या नाट्यशास्त्रकारांपेक्षा नाट्याचा नवा अर्थ वा नवी उपपत्ति आपल्याला गवसली आहे असा या प्रयत्नाचा दावा आहे व समाजाला नवें मार्गदर्शन करण्याचें त्याचें ध्येय आहे. प्रयत्न व उद्देश या दृष्टीने हें सर्व स्तुत्य आहे; पण जुन्यांतील सत्यस्थितीकडे वा वास्तविकतेकडे अनाठायी दुर्लक्ष होत आहे एवढेंच चिन्त्य वाटतें.

पाठ्यवाङ्मय हा स्वतन्त्र प्रकार आहे काय ?

प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी साहित्याचे त्याच्या स्वरूप व प्रतीतींतील भेदामुळे श्रव्य व दृश्य असे दोन भेद मानले आहेत. कथा, कादंबरी, काव्य इत्यादि केवळ शब्दात्मक साहित्य श्रव्य होय व नाटक, नाटिका, प्रहसन इत्यादि प्रत्यक्ष रूपसृष्टि दाखविणारें साहित्य दृश्य होय ! जें दृश्य असतें तेंहि श्रव्य असतें व जें श्रव्य असतें तेंहि दृश्य होऊं शकतें. असें जरी असलें तरी मूळ लेखनाचे तसे दोन उद्देश व त्यांची वस्तुगत तशी परिणति हीं लक्षांत घेऊन त्या दोन मर्यादा ठरविल्या गेल्या व वस्तुस्थितीने त्यांना पाठिंबाहि दिला. श्री. काळे यांनी या दोन विभागांची छाननी करून आजच्या काळांत सार्वत्रिक झालेला छापील वाङ्मयाचा, जो श्रव्यहि नाही व दृश्यहि नाही आणि श्रव्यहि होऊं शकतो व दृश्यहि होऊं शकतो, पण स्वतः पाठ्यरूप असणारा असा तिसरा प्रकार मानला आहे; व तोच आज सर्वांत समृद्ध असल्याची व हा एक ऐतिहासिक बदल असल्याची ग्वाही दिली आहे. श्री. काळे यांनी ही

अनुक्रमणिका

उपपत्ति व व्यवस्था सुचवितांना, मला वाटतें वाङ्मयाची बाह्य रूपरेषा गृहीत धरली असावी. वाणीच्या उद्गम विकासाची प्रक्रिया लक्षांत घेतली तर मला नाही वाटत पाठ्यरूप स्वतंत्र प्रकार सिद्ध होईल असें !

वाङ्मयाची पठन किंवा पाठ्यरूपता ही छापखान्याने निर्माण केलेली ऐतिहासिक प्रक्रिया नव्हे. छापखान्यांच्या पूर्वीहि हजारों वर्षे ती अव्याहत चालत होती. किंबहुना श्रव्य व दृश्य ही विभागव्यवस्था ज्या काळांत रूढ झाली त्या काळांतहि ती प्रचलित होती. त्यावेळींहि काव्य वा वाङ्मय पठण केलें जात होतें व मोठ्याने शब्दोच्चार केल्याशिवाय त्याचें ज्ञानहि होत होतें. त्यावेळीं फक्त हाताने लिहिलेलीं अक्षरें वाचलीं जात, आज हातांनी लिहिलेल्यांबरोबर छापलेलींहि वाचलीं जातात, एवढाच फरक. पण वाचन वा पठण सगळीकडे सारखेंच. छापखान्याने फक्त लिपीमध्ये सुगमता व सौंदर्य आणलें एवढेंच, वाङ्मयाच्या स्वरूपांत कोणताहि बदल केलेला नाही. किंबहुना हस्तलिखिताचीच प्रतिकृति मुद्रित सृष्टि असते. छापखान्याने पुस्तकांच्या प्रती वाढवून पसारा वाढविला एवढें फार तर म्हणतां येईल. वस्तूची विभागव्यवस्था पसाऱ्यावरून न ठरवितां वस्तूच्या स्वरूपरचनेवरूनच ठरवावी लागेल.

वाङ्मयाची पाठ्य व श्रव्यरूपता पूर्वी होती तशी आजहि आहे. आजहि छापील पुस्तकें वा वर्तमानपत्रें एक वाचून अनेक ऐकत असतात. किंबहुना श्रव्यता ही पठनावरच आधिष्ठित असते. वागिन्द्रियाचीच सृष्टि श्रवणेन्द्रिय घेत असतें. शब्दाचें ग्रहण, श्रवण असतें व उत्पादन, पठन वा उच्चारण असते. वाणी वा श्रवण यांचा कार्याच्या बाबतींत इतका निकटचा संबंध आहे की त्यांपैकी एकामध्ये बिघाड झाला की दुसऱ्यामध्ये थोडी तरी विकृति येतेच येते. जन्मजात बहिरेपणाचा व मुकेपणाचा फार संबंध आहे. या दोन इंद्रियांइतका परस्पर सहकार दुसऱ्या कोणत्याहि कर्मेन्द्रियांत व ज्ञानेन्द्रियांत नाही. या दोहोंमध्येच तो संबंध निसर्गाने निर्माण केला आहे व तो संबंध नीट असल्याशिवाय त्यांचें कार्य सुरळीत चालत नाही. लहानांना वा अल्पशिक्षितांना स्वतःहि मोठ्याने वाचल्याशिवाय शब्द ग्रहण करतां येत नाही. मौनात्मक (अप्रकट) वाचन ही प्रगल्भ मनाच्या एकाग्रतेतून चालणाऱ्या वाणी व श्रवणेन्द्रियाच्या आंतरिक सहकारितेची किमया आहे. या दोन्ही इन्द्रियांची क्रिया तिथे सूक्ष्मपणें चालू असते. आपण मनांतच वाचून मनांतच श्रवण करीत असतों. वाणी याचा अर्थ तोंडांतून बाहेर पडलेला शब्द वा आवाज एवढाच नसून मानसिक शब्दोच्चार हाहि आहे, ही गोष्ट शब्दांच्या अभिव्यक्तीची प्रक्रिया लक्षांत घेतली असतां स्पष्ट दिसून येते. शब्दोच्चाराच्या इच्छेपासून वाणीचें कार्य सुरूं होतें. कांही ठिकाणीं तें मुखावाटें बाहेर प्रकट होईल, इतरत्र अंतरांतच शब्दसृष्टि बनवीत राहील. पण शब्दनिर्मिति हें तिचें कार्य दोन्ही ठिकाणीं सारखेंच चालू असतें. त्या शिवाय अर्थज्ञानच होणार नाही. मौन वाचनांतहि भावना संथ असेल तिथे शब्दनिर्मिति अप्रकट रहाते, पण जिथे भावनांचा उद्रेक असेल तिथे प्रौढांच्याहि तोंडून शब्द स्वाभाविकपणें बाहेर पडत असतात. यावरून वाणीचा अव्याहत प्रवाह लक्षांत येईल.

पुस्तक वाचनांतील पहिलें ज्ञान हें लिपिसंकेतात्मक असतें, व तें चाक्षुष म्हणजे डोळ्यांनी होत असतें. लिपि हा शब्दाला दृश्य सांकेतिक रूप देण्याचा मानवाचा प्रयत्न आहे व तो संकेतांतच पर्यवसन्न आहे. अक्षरांचे संकेत पटविणें एवढाच त्याचा उद्देश आहे, अर्थ ज्ञानात्मक नाही. “ कमला Kamala ” यांतील लिपीच्या निरनिराळ्या वळणांना वा आकारांना अर्थवाचकता मुळीच नसते. हे ते ते रूढ संकेत एका विशिष्ट शब्दालाच सूचित करून विरत होतात. त्यापुढचें अर्थदर्शनाचें काम तो शब्द करतो. पुस्तक वाचतांना प्रथम

आपण डोळ्यांनी ते संकेत टिपीत असतों, नंतर त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या शब्दाचें उच्चारण व श्रवण होतें व नंतर अर्थप्रतीति होते. पण ही प्रक्रिया इतकी जलद होते की तिचे इतके अवयव वा विभाग असतील याची कल्पनाहि येत नाही. सर्व एकरूप भासते.

श्री. काळे म्हणतात, शब्दोच्चाराशिवाय अर्थानुभूति साध्य करण्याची शक्यता छापील पुस्तकांच्या प्रसारानुळे सुलभ झाली. ही शक्यता कशामुळे झाली ? नुसत्या लिपीमुळे ? पुस्तकाचें पठन किंवा वाचन याचा अर्थ नुसतें डोळ्यांनी लिपी टिपणें का समजायचें ? का त्यांतून व्यक्त होणारा शब्द घ्यायचा ? हे दोन शब्द जरा घोटाळा उत्पन्न करणारे आहेत खरे. पुस्तक किंवा वाचन यामध्ये शब्द अभिप्रेत असेल तर तो पुस्तक किंवा लिपिरूप नाही. शब्द हा नादरूप आहे व तो द्रव्याची एक क्रियात्मक अभिव्यक्ति आहे. डोळ्यांनी त्याचें ज्ञान होत नसतें, श्रवणेंद्रियाने होतें. पुस्तकांतील लिपीसंकेत ह्या त्याच्या फक्त सूचक रेघा आहेत, स्वरूप नव्हे. त्यांनाच डोळ्यांनी टिपणें हा वाचनाचा अर्थ घेतल्यास वाचनाला अर्थ रहाणार नाही. अर्थज्ञान हें शब्दसृष्टीवर अवलंबून आहे. शब्दस्वरूपाचें ज्ञान झाल्याशिवाय शब्दार्थ प्रतीत होत नसतो व श्रवणेन्द्रियाची तन्मयता लाभल्याशिवाय शब्दाचें ज्ञान होत नसतें. श्रवण याचा अर्थ कानावर बाहेरून आदळलेल्या शब्दाचें ग्रहण एवढाच नसून कर्णेन्द्रियाच्या सहकार्याने होणारें शब्दज्ञान असा आहे. या दृष्टीनेच सर्व वाङ्मय श्रव्य आहे असें प्राचीनांनी धरलें आहे. पठन याचा अर्थहि शब्दोच्चार असाच आहे. सर्व पाठ्य हें वाङ्मय असतें व सर्व वाङ्मय हें श्रव्य असतें. पाठ्य आणि श्रव्य असे निराळे विभाग पडूं शकत नाहीत.

नामरूपाची प्रतिकृति

जगाची अभिव्यक्ति नाम व रूप या दोन स्वरूपांमध्ये होत असते. संज्ञा आणि संज्ञी हे जगाचे मूलभूत दोन विभाग होत. इतर सर्व वैचित्र्य या दोन तत्त्वांचाच विस्तार आहे. जीवनाचें प्रतिबिंब असलेलें साहित्यहि या दोन तत्त्वांनाच घेऊन उभें राहतें. कथा, कादंबरी, काव्य हें नाम म्हणजे संज्ञातत्वाचा आविष्कार करतें व नाटक, प्रहसन इत्यादि रूप म्हणजे संज्ञी तत्वाचा. संज्ञा–साहित्याला केवळ वाङमय म्हणतात व संज्ञी साहित्याला नाट्य हें विशेषण लागतें. संज्ञा साहित्यामध्ये वस्तूंचें वा घटनांचें शब्दात्मक प्रत्यक्ष ज्ञान होतें, अर्थ स्मरणाने येतो. पण संज्ञी–साहित्यामध्ये शब्दाबरोबरच अर्थहि प्रत्यक्ष रूपाने डोळ्यासमोर उभा रहातो. शब्द व अर्थ यांच्या या प्रत्यक्ष अनुभूतीच्या आधाराने श्रव्य व दृश्य हे विभाग केले गेले, शब्द प्रत्यक्ष संज्ञा-साहित्य श्रव्य मानलें गेलें व रूप प्रत्यक्ष संज्ञी-साहित्य दृश्य मानलें गेलें. दृश्यांतील दृश्यतेच्या मर्यादा कालमानाप्रमाणे कधी कमीजास्त होतीलहि. पण दृश्यरूपता ही त्याची नैसर्गिक स्थिति आहे. नाट्याचा उद्गम विकास पहातां दृश्यता ही श्रव्यतेच्या आधीची मानावी लागेल. जगाची दृश्यरूपता हीच सार्वभौम सृष्टि आहे. श्रव्यता ही तिची प्रतिकृति किंवा ओळख आहे. व तीहि मर्यादित आहे. रूपसृष्टीचे असे कितीतरी विभाग आहेत जिथे शब्द काम करूं शकत नाहीत. नृत्त, नृत्य व नाट्य या भारतीय नाट्यकलेच्या तीन अवस्था मानल्या जातात. या तिन्ही अवस्थांचे विलास पहातां शब्दसृष्टीला तिथे नमतेंच घ्यावें लागेल. एकेका आविष्कारामध्ये इतकी विचित्रता, सौंदर्य व बोधकता आहे की तिथे शब्द कुठे कुठे धावेल ! शब्द केवळ बाह्य रूपरेषा दाखवील ! आंतरिक रहस्यामध्ये त्याला शक्तीच कुठे आहे ? एका कटाक्षविक्षेपामध्ये वा भ्रूसंचालनामध्ये प्रकट होणारें सौंदर्य हजार शब्दांनी सांगतां येणार नाही. शब्दाने फार तर "शकुन्तलेने दुष्यंता-

कडे कटाक्षानें पाहिलें " एवढेंच ज्ञान होईल. पण प्रत्यक्ष कटाक्ष शकुंतलेच्या चेहऱ्यावर तरंगतांना अनंत चमत्कार उत्पन्न करील, जे शब्दसृष्टीला अगम्य आहेत. नुसत्या शाब्द ज्ञानांतच, तल्लीन होणारा मनुष्य एककल्लीच मानावा लागेल. अभिव्यक्तीचें सौंदर्य हा नाट्याचा आत्मा आहे, व सौंदर्याची उद्भावना त्याचें तन्त्र आहे. प्रत्येक गोष्टींतील बारीकसारीक छटांचेंहि सौंदर्य नाट्यच दाखवूं शकतें. म्हणूनच नाट्यांतील शब्द किंवा त्यांचे उच्चारहि साधे श्रव्य न राहतां अभिव्यक्ति किंवा रूपदर्शनाकडे झुकलेले असतात. वाचन वा पठनांतील शब्दोच्चार हा शुद्ध स्वरात्मक असेल पण तोच नाट्यामध्ये भावनांच्या अनेक हेलकाव्यांनी तरारत येईल. प्रत्येक गोष्टीला अभिव्यक्त करणें हा नाट्याचा विशेष आहे व त्यामुळेच त्याला काव्यापेक्षा रम्यता (" काव्येषु नाटकं रम्यम्) " आहे. काव्यालाहि नाट्याची जरूर याकरिताच लागते. नाट्य हा जीवनाचा सार्वभौम सौंदर्याविष्कार आहे. इतिहासामध्ये कांही काळांत त्याकडे दुर्लक्ष झालें वा त्याला हीन मानलें गेलें ही मानसिक विकृति आहे, नसता अहंगंड आहे, तो त्याचा दोष नव्हे. नाट्यकला भलत्या हीन वर्गाच्या हातांत गेल्याचाहि कदाचित तो परिणाम असेल. भरताच्या नाट्यशास्त्रांत आलेला नाट्याच्या शापाचा उल्लेख हा नाट्य या हीन अवस्थेंत गेल्याबद्दलच्या प्रायश्चित्ताचा आहे, नाट्याच्या मूळ स्वरूपाबद्दलचा नव्हे. नाट्य-प्रयोग हे लैंगिक हीन दर्जाचेच असावेत असा कांही नियम नव्हता. शाकुंतल–उत्तररामचरितासारखेहि उच्च दर्जाचे सांस्कृतिक व पारमार्थिक प्रयोग रंगभूमीवर येत असत. हीनताच पहायची असली तर ती वाङ्मयांतहि कांही कमी नव्हती व नाही. विकृतीमुळे मिळालेल्या शापाला नाट्य हें एकटेंच भागीदार नाही. दुसऱ्याहि अनेक कलांच्या वाट्याला हे शाप आलेले आहेत; निष्पाप निसर्गकन्या प्रत्यक्ष शकुंतलेला जिथे शाप मिळाला तिथे कलांचा काय पाड ? " वीणा वाद्य ज्याचे घरीं, त्याचे घरीं जेवूं नये " इथपर्यंतहि प्रहार प्राचीन धार्मिकांनी केलेले सापडतात. ते प्राय: त्या कलांच्या क्षेत्रांमध्ये कांही "दोष निर्माण झाल्यामुळे"च आलेले आहेत; वा कित्येक सामाजिक विकृतींचाहि तो परिणाम असेल. पण त्यामुळे मूळ कलांचें महत्व, दर्जा व पावित्र्य कांही कमी होत नाही. व म्हणूनच तेवढे दोष वगळल्यास बाकी सर्व ठिकाणीं या कलांचा आदरच केलेला आढळतो. दोषांपुरतेंच पहायचें तर आजच्या विज्ञानालाहि भयंकर शाप द्यावा लागेल. सोज्वळ धर्म, अध्यात्म व भक्तिमार्गहि त्यापासून सुटलेला नाही. कुलहीन-संग विचाऱ्या कलांनाहि बाधल्यास त्यांचा काय दोष ? मूळ मानवी जीवनालाच जिथे हें ग्रहण लागलें आहे तिथे विद्यांना काय आणि कलांना काय, त्याचा संसर्ग बाधणारच. पण त्यावरून त्यांचें स्वरूप हीन ठरवितां येणार नाही. तें तसेंच शुद्ध, पवित्र व श्रेष्ठ आहे, व त्याचा उद्देशहि मंगल आहे. भारतीय परंपरेंत नाट्य ही हीन कला नव्हती. तिचें स्थान अत्यन्त उच्च होतें. अनेक सांस्कृतिक प्रवाहांना जीवन देणारा तो पांचवा नाट्यवेद होता. अनेक रहस्यांना त्याने जन्म दिला आहे व संस्कृतीला उत्थान दिलें आहे. म्हणूनच शापापासून त्याला वांचविण्याकरिता देवऋषींपासून सर्वांचे तळमळीचे प्रयत्न झाले. भरताने हें नाट्याचें वैभव विस्तृतपणें दाखविलें आहे.

भारताची श्रेष्ठ कला

ग्रीकांचें प्राचीन नाट्य हा शिमगा होता तर भारताची, शुद्ध शारीरिक हालचालींपासून तों भावाविष्कारांच्या सूक्ष्म छटादर्शनापर्यंत परिणत होत गेलेली व अभिव्यक्तीच्या सर्व

विलासांनी परिपूर्ण नटलेली प्रगल्भ कला होती. मानवी जीवनाचें एकहि असें रूप नाही जें भारतीय नाट्यांतून आविष्कृत झालें नाही. नृत्त व नृत्यांचे विविध संप्रदाय व दशरूपकें यांतून मानवी शरीररचना, व्यवहार व स्वभाव यांचें सूक्ष्मातिसूक्ष्म दर्शन नाट्याने घडविलें आहे. हीच नाट्याची खरी दृश्यता आहे. नाट्य याचा अर्थ नटणें हा आहे व मानवी शरीर हें त्याचें मुख्य अधिष्ठान आहे. बाकीची सर्व परिस्थिति त्याची पूरक उपकरण आहे, स्वभाव नव्हे. प्राचीन काळीं पडदे किंवा देखावे किती होते व आजच्या नाटकांतहि किती असतील हें निराळें. कदाचित त्या बाबतींत सिनेमाने आघाडी मारली असेल. पण नाट्याचें मुख्य रूप जें भावसौंदर्यदर्शन त्यामध्ये प्राचीन भारतीय नाट्य आजच्या सिनेमासृष्टीच्या कितीतरीं पुढे गेलें होतें. प्राचीन भारतीय नट नुसते सांकेतिक अभिनय करून जात नव्हते, तर भावाविष्कारांच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा प्रगट करून त्यांच्या सौंदर्याने सहृदय विद्वान प्रेक्षकांचींहि अन्तःकरणें तन्मयतेने हिलोळून सोडीत. त्यांची कला सामान्य लोकांप्रमाणे उच्च कोटीचे विद्वानहि पाहत असत. त्याशिवाय नाट्याला एवढा मान मिळालाच नसता, व प्रत्यक्ष अग्निमित्र नृत्य प्रयोग पाहतो व राम नाट्यप्रयोग पहातो हें दृश्यहि मूर्त रूपांत आलें नसतें. भरताचे नाट्यप्रयोग प्रत्यक्ष शंकरादिक देवांनी व ऋषींनी पाहिल्याची भरतच ग्वाही देतो. भारतीय नाट्य हें पाश्चात्यांप्रमाणे नुसतें लैंगिक किंवा असभ्य (Vulgar) असतें तर तो नाट्यवेदहि बनला नसता व देवतांचा चाक्षुष यज्ञहि झाला नसता. " नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाऽप्येकं समाराधानम् " किंवा " धर्म्यं यशस्य मायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्, लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति " या त्याच्या प्रतिज्ञाहि फोल ठरल्या असत्या. मग सूत्रधाराचीहि जरूर त्यामध्ये लागली नसती; विविध अंकांची व संधींचीहि सूत्रबद्ध रचना आवश्यक भासली नसती. नाट्यतंत्राचे शास्त्रीय नियम सर्व बेकार ठरले असते. विद्वान सहृदयांच्या आनंदाची ती सृष्टी होती म्हणूनच तिचा एवढा शास्त्रीय विस्तार झाला. नाट्यप्रयोग तर सोडाच पण थिएटर बांधतांनाहि राजा इत्यादींची पूजा व सत्कार करावा असें भरत विधान करतो. " अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम् " ही आगंतुक विशेष उल्लेखनीय घटना नव्हती, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचें आवर्जन होतें. " आपरितोषाद्विदुषाम् " हा आत्मविश्वासाचा विनय होता, भीति नव्हे.

भरताचें मौलिक दर्शन्

भारतीय परंपरेंत नटशास्त्रकारांचीहि मालिका आहे व नटांचीहि मालिका आहे. शैलाली, कृशाश्व, नन्दिकेश्वर, कोहल व भरत हे नटशास्त्रकार होते व नटहि होते. शिलाली, कृशाश्व व भरत यांचे तर तीन संप्रदायच बनले होते. नाट्यकलेची देवता शंकर हा आमचा पहिला नटराज किंवा नटेश्वर आहे व तिथूनच या सर्वांनी प्रेरणा घेतली आहे. गंधर्वाप्सरांचा समाज हा संगीत व नृत्याप्रमाणे नाट्यांतहि वावरत असल्याचे प्राचीन पुरावे सापडतात. भरताच्या पहिल्या नाट्यप्रयोगांत अप्सरांनी व प्रत्यक्ष भरताच्या पुत्रांनी काम केल्याचें भरताने मोठ्या अभिमानाने सांगितलें आहे,व त्यांची नांवनिशीवार यादीहि दिली आहे.प्राचीन सर्व शास्त्रकार हे शास्त्रांबरोबर प्रयोगकारहि होते व त्यांचे ग्रंथहि शास्त्रीय सिद्धांताबरोबर प्रयोगांच्या बाबतींतहि प्रमाणभूत मानले जात.भरताचें नाट्यशास्त्र हा साहित्य वा रससिद्धांतावरील प्रमाणभूत ग्रंथ आहेच, पण त्याबरोबर प्रयोगाच्या बाबतींतहि यथार्थ सखोल मार्गदर्शन करणारा आहे. प्राचीन काळीं ही त्याची मान्यता रूढ होती व आजहि प्राचीन नाट्याचे अवशेष राखून असलेल्या सर्व सांप्रदायांत

ती मानली जाते. तुम्ही प्राचीन नाट्यच विसरलां तें नाट्यशास्त्र कसें मानणार ? भरताने नुसते अंगविक्षेपांचे तांत्रिक नियम सांगितले नाहीत तर त्यांतील प्रत्येक अंगविक्षेपाचे वा हालचालीचे भावनांच्या छटांशीं सूक्ष्म धागेदोरेहि दाखवून दिले आहेत. प्रत्येक आविर्भाव हा स्वतंत्र नम्न भावनेच्या हेलकाव्याचा परिणाम म्हणजे अनुभाव आहे व ते हेलकावे जसे कमीजास्त होतील तसे हे परिणामहि कमीजास्त रुपांतच प्रकट होतात, त्यांचा सर्व विस्तार-संकोच हा भावनासापेक्ष आहे, हें स्थायी संचारी भावांच्या व्यक्तिशः व रसरूप संमेलित अवस्थेमधील निरनिराळ्या गति, संचलन, हावभाव, दृष्टिक्षेप यांचीं शास्त्रीय रूपें प्रकट करून भरताने दाखविलें आहे व अभिनयाची मौलिक उपपत्ति दिग्दर्शित केली आहे. रंगभूमीवर ठराविक ठशांचीं भाषणें करणें वा मनमानेल त्या हालचाली करणें हा अभिनय नव्हे. अभिनय हा सांकेतिक नसून भावनांचा स्वभाव आहे. "अभिनयति भावान् प्रकटीकरोति" हें त्याचें स्वरूप आहे. भावनेला अनुरूप नसेल तर त्याला कांही किंमत नाही, किंवा तो अभिनयच होणार नाही, हा भरताचा सिद्धांत आहे, व त्याप्रमाणे त्याने प्रत्येक अविर्भावाची उपपत्ति, पद्धति व स्वरूप दाखवून दिलें आहे. कांही नटांनी त्या नियमांचें उल्लंघन केलें तर तो भरताचा दोष नव्हे वा भारतीय नाट्यकलेचाहि नव्हे. नाट्यकलेने आपलें सर्वांगीण स्वरूप सजविलें होतें व शास्त्रीय पायावर मौलिक मार्गदर्शनहि केलें होतें. भारतीय नाट्याच्या नृत्त, नृत्य व नाट्य या तीन अवस्था म्हणजे नाट्यकलेचा पद्धतशीरपणें आखलेला शास्त्रीय अभ्यासक्रम होता, जो अनेक शारीरिक व मानसिक गुणसंवर्धनाबरोबर कलावंत निर्माण करण्याचेंहि परिपूर्ण तंत्र होतें. त्याची बरोबरी करणारें दुसरें तंत्र क्वचितच सापडेल.

साहित्यशास्त्र व नाट्यशास्त्र यांचा भारतीय परंपरेंत तंतोतंत मेळ होता. साहित्य, मानवी स्वभाव आणि भावना निवडून देई व नाट्य त्यांचा आविष्कार करी. हीं दोन शास्त्रें त्यांची चिकित्सा करीत. मानवी स्वभाव, त्याची रसात्मक परिणति व त्याचा नाट्यात्मक आविष्कार या एका सूत्राने बांधलेल्या गोष्टी होत्या. त्यांच्यामध्ये विरोध तर नव्हताच उलट एकमेकांना तीं अत्यंत पोषक होतीं. साहित्यामध्ये येणारे नायक-नायिकांचे भेदविभेद, नायकांचे धीरोदात्तादि स्वभाव, नायिकांचे प्रकार, त्यांच्या पद्मिनी इत्यादि अवस्था, त्यांचे विलासादिक अलंकार इत्यादि सर्व मुख्यतः नाट्यसापेक्ष होते. तिथेच त्यांचें वस्तुदर्शन होतें. साहित्य व नाट्य यांमध्ये अंतर्विरोध कां यावा ? प्रत्यक्ष विश्वामध्ये जर नाम आणि रूप सलोख्याने राहतात तर त्यांच्या प्रतिकृतींतच विरोध कसा निर्माण होईल ? तसा वाटणें हा वाटणाऱ्याचा दोष आहे. हीं दोन्ही सहचर आहेत वा एकाचींच दोन रूपें आहेत. नाट्य साहित्याचा आविष्कार करतें व साहित्य नाट्याचा परिचय देतें. त्यांनी परस्पर सहकार केला तर त्यांना बट्टा थोडाच लागणार आहे ? वा त्यांच्या स्वतंत्र आविष्कारामध्येहि आडकाठी थोडीच येणार आहे ? त्यांना आपला स्वतंत्र विलास करायाचा असेल त्यावेळीं खुशाल करावा पण परस्पर सहकाराचें नातें जुवळवायचें असेल तिथे एकमेकांचीं सलोख्याचीं बन्धनें स्वीकारावीं एवढाच नियम. नाट्यकाव्य लिहिणाऱ्याने तें नाट्य म्हणजे प्रयोगसापेक्ष आहे याची खबरदारी घ्यावी व प्रयोग करणाऱ्याने तो प्रयोग काव्यसापेक्ष आहे, कवीची त्यांत कांही शक्ति, प्रतिभा ओतलेली आहे याची दखल घ्यावी. दोघांनाहि विकासाला मुभा आहे. कलावंतानेहि आपला कल्पनाविकास चालवावा. पण तो काव्यसापेक्ष चालवावा. आत्माविष्कार वगैरे जें कांही त्यांत प्रकट करायचें असेल तें सर्व करतांना आपण काय दाखवीत आहोंत याकडे दुर्लक्ष होऊं देतां कामा

नये. प्राचीन शास्त्रकारांनी काव्य व नाट्याची जी ही सांगड घातली होती ती बंधनरूप नव्हे, तर परस्पर सलोख्याच्या नात्याचा तो पोषक नियम होता.

नाट्याचे मूलभूत दोन प्रकार आहेत : उत्स्फूर्त व आरोपित. प्रत्यक्ष जीवनसौंदर्य घडविणारें नाट्य उत्स्फूर्त असतें व त्यांतून प्रेरणा घेऊन रंगभूमीवर येणारें आरोपित असतें. पहिलें जीवनाचा आविष्कार आहे, दुसरें कला आहे. जीवनांत नाट्य प्रकट होतांना तें स्वयंभू असतें व तिथे आत्माविष्काराला संपूर्ण वाव असेलहि. पण रंगभूमीवर येतांना तें प्रतिबिंबात्मकच रहातें. दुसरीकडची सृष्टि तिथे दाखवावयाची असते, त्यामुळे आत्माविष्काराला तिथे मर्यादाच पडते. आरोपित चित्रसृष्टि तिथे प्रधान असते. त्यामध्ये कलावंताच्या कौशल्याबरोबर त्या भूमिकेची परिणतीहि पहायची असते. किंबहुना ती परिणति म्हणजेच कलावंताचें कौशल्य असतें. तिथे कलावंताचा आविष्कार पहायचा नसून भूमिकेचा आविष्कार पहायचा असतो. रंगभूमीवर येणारें पात्र हें कलावंत या स्वरूपांत न येतां राम, दुष्यंत, कर्ण, भीम वगैरे जो कोणी असेल त्या रूपाने येतें. कथानकाचीहि ती सृष्टि असते व प्रेक्षकाचीहि ती अपेक्षा असते. कलावंताच्या भावनेपेक्षा त्या त्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष हें तिथे मुख्य तत्त्व असते. तीच खरी कलावंताची जबाबदारी आहे. त्याला आपला आत्माविष्कार करायचा असेल तरी तो या जबाबदारीच्या मर्यादेंतच केला पाहिजे.

वस्तुतः संपूर्ण आत्माविष्कार हा कोणत्याहि कलेमध्ये नसतोच. आत्मतत्त्वाची फक्त छटा किंवा प्रतिबिंब त्यामध्ये असतें. संपूर्ण आत्माविष्कार असेल तर ती कलाच होणार नाही, प्रत्यक्ष जीवनच होईल. कलेमध्ये तटस्थवृत्ति हें मुख्य तंत्र आहे. सात्त्विक आनंदाच्या कोणत्याहि आविष्काराला तटस्थ वृत्तीची नितांत आवश्यकता असते. अर्थात् कांहींची हळव्या मनोवृत्तीमुळे ती तन्मयतेकडे थोडी झुकलेली असेल, इतरांची शुद्ध राहील. पण ती अवश्य असलीच पाहिजे. नाहीपेक्षा कलेमध्ये विकृति येईल. लौकिक आनंद व कलानंद यांचा विभाजक धर्म ही तटस्थताच आहे. कलेमध्ये कविनिर्मित वा प्रत्यक्ष दृष्ट वस्तुघटना, तिच्या आविष्कारांतील कलावंताची सौंदर्य–कल्पना व मानसिक तन्मयता या तीन गोष्टी जुळल्या की कलेचा संसार पूर्णपणें सजतो. यांपैकी पहिल्या दोन आवश्यक आहेत व तिसरी वैकल्पिक वा सापेक्ष आहे. ती तटस्थतेंतून आलेली असते व तिचा आगमनिर्गम कलावंताच्या मनोवृत्तीवर अवलंबून असतो. तिच्याबद्दल प्राचीनांचाहि विरोध नाही, व आग्रहहि पण नाही. "काव्यार्थभावनेनायमपिसभ्यपदास्पदम्" ही त्यांची संमति आहेच. पण "शिक्षाऽभ्यासादिना राघवादेः सरूपता" हें मात्र आवश्यक तत्त्व आहे. कलावंताचें मुख्य कौशल्य वस्तुसौंदर्याविष्कार हें आहे व तें त्याचें स्वायत्त व इतरांहून सर्वथैव वेगळें, स्वतंत्र आहे. कविकल्पनेची पुरवणी म्हणूनहि त्याने अभिनय केला तरी त्या अभिनयांतील सौंदर्याविष्कार ही त्याची स्वतंत्र कला राहतेच, जिची बरोबरी दुसरा कोणीहि करूं शकत नाही. प्रत्यक्ष कवीच्याहि कल्पनेंत नसलेलें सौंदर्य त्याच्याच सृष्टींतून कलावंत अभिनयाने प्रकट करूं शकतो. कलावंत हा जादुगार आहे व सौंदर्यचमत्कार ही त्याची किमया आहे. तो विधात्याच्या व कवीच्या वस्तुस्थितींतहि "क्षणे क्षणे नवतामुपैति"चा अनुभव आणून देईल. आविष्काराचें सौंदर्य त्याने प्रकट केलें की नाही एवढेंच महत्त्वाचें असतें. स्वतःचा आत्मा त्यांत कितपत ओतला ही गोष्ट गौण आहे. वाटलें तर त्यांत तो ओतील, वाटलें तर ओतणारहि नाही. म्हणून त्याची कला कांही कमी महत्त्वाची वा दुसऱ्या कोणत्याहि कलेपेक्षा कमी दर्जाची

मुळींच ठरत नाही. कलावंत कलेमध्ये स्वतः कितपत तन्मय झाला यापेक्षा त्यानं तुम्हांला कितपत तन्मय केलें हें महत्त्वाचें आहे. तो होवो किंवा न होवो, रसिकाची तृप्ति त्याने केली की त्याच्या कलेचें कार्य पूर्ण होतें. कला हा एक विलास आहे, भोग नव्हे! अलिप्त राहून घटना घडविणें वा लिप्तता दाखविणें हेंच तर त्यांतील खरें चातुर्य आहे. याच दृष्टीने शिक्षण व अभ्यास यांनाच प्राचीनांनी अधिक महत्त्व दिलें आहे व तेंच खरें प्रभावी साधन आहे. तें सिद्ध झालें की कलाविलास करतलामलकवत् होतो. तें नसेल तर आत्माविष्कारहि कांही करूं शकत नाही. भूमिकेच्या आविष्काराने हि जिथे किंमत येणार नसेल तिथे कलावंताचा आत्माविष्कार त्यांत ओतला तरी ती थोडीच येणार आहे! पात्रांच्या आविष्कारांत अतृप्त असलेलें मन कलावंताच्या आत्माविष्काराने कसें तृप्त होईल?

नाट्यकलेला पुनरुज्जीवन द्यायचें व पुनश्च तिला सर्वमान्य करायची असल्यास आत्माविष्कार हें त्याला साधन नव्हे! तर भरताच्या पद्धतीने तिला जीवनांत सर्वव्यापी स्थान देण्यानेच तें शक्य होईल. नाट्याच्या विभिन्न अंगांचें शारीर व मानसशास्त्रदृष्ट्या परीक्षण करुन त्यांचे शरीररचनेवर व मानससृष्टीवर होणारे परिणाम व गुणविकास यांचें समाजाला प्रत्यक्ष दर्शन घडविल्यानंतर जीवनविकासाचें एक प्रभावी साधन म्हणून आत्मीयतेने शिक्षणांतून त्याचा सार्वत्रिक प्रसार होईल तेव्हाच त्याला खरी ऊर्जितावस्था येईल व जीवनाची ती खरी सर्जक कला बनेल.

दान : : अनुष्टुभ्

पंच पंच उषःकालीं जागली मधुमालती
अर्धोन्मीलित नेत्रांनी लागली बघुं भोंवतीं
तों कुठून कुणी आला भृंग गुंगत गुंजत;—
"मधु दे–मधु दे" कानी लागला अनुरंजित.
"घे हवा तेवढा घे" दे त्यास उत्तर मालती
भृंगाला 'मधु' घ्यायाची चोरी ती मग कोणती?
सांजावे, पश्चिमेसी तों मेघ पिंगट रंगती
क्षीणभागामुळे टाकी मालती मान खालतीं,
तों पुन्हा भृंग तो येई धुंद झिंगत गुंजत;—
"मधु दे–मधु दे" लागे कानाशीं अनुरंजित.
"तो आता उरला कोठे?" उद्गारे मधुमालती.
सर्वस्व दान देवोनी जाहली पण धन्य ती!

—भवानीशंकर श्री० पंडित.

अनुक्रमणिका

मुकुंदराजांचा स्थलनिर्णय (पूर्वार्ध) : : सुरेश म. डोळके

मराठीच्या आद्यकाव्यकर्तृत्वाच्या मानाचं पान कुणाकडे जातें हा संशोधकांपुढे मोठा प्रश्न आहे. भावे-पांगारकरांपासून तों कुळकर्णी–तुळपुळ्यांपर्यंत जुन्यानव्या संशोधकांनी मुकुंदराज हे मराठीचे आद्यकवि व ' विवेकसिंधू ' हा मराठींतला आद्य काव्यग्रंथ असा निर्णय दिला आहे. उलट, ' विवेकसिंधू ' च्या बहुतेक प्रतींत—

शके अकरा दाहोत्तरू । साधारण संवत्सरू ।
राजा शारंगधरु । राज्य करी ॥

ही कालनिदर्शक ओवी आढळत नाही, तिच्यांतील शक–संवत्सरांचा मेळ बसत नाही व ' विवेकसिंधू ' ची भाषा यादवकालीन नाही या आधारावर ' विवेकसिंधू ' हा मराठींतील आद्यग्रंथ नव्हे व मुकुंदराज हे मराठीचे आद्यकवि नव्हत असेंहि श्री. गोगटे प्रभृति (चित्रमय-जगत : जून १९५०) कित्येक संशोधकांनी प्रतिपादन केलें आहे.

मुकुंदराजांच्या कालाप्रमाणे मुकुंदराजांच्या स्थलाबद्दलहि संशोधकांत मतभेद आहे. भावे–पांगारकरांनी आपल्या मराठीच्या इतिहासग्रंथांत ' विवेकसिंधू ' तील

वैण्येगंगेचा तीरीं । मणोहर अंबाणगरी ।
तेथ प्रगटले श्रीहरी । जगदीश्वरु ॥

या ओवींत उल्लेखिलेली ' वैण्येगंगा ' ही भंडाऱ्याजवळची ' वैनगंगा ' होय व मुकुंदराज हे वैनगंगेच्या तीरावर असलेल्या ' अंबाणगरी ' म्हणजे आजचें ' अंभोरें ' येथे राहत असावेत असें मत व्यक्त केलें असून श्री. कानोले (सह्याद्रि, ऑक्टो. १९४६), डॉ. शं. गो. तुळपुळे (म. सा. पत्रिका, ऑक्टो.–डिसें. १९५०), श्री. ए. मा. कुलकर्णी (मराठवाडा, दिवाळी अंक १९५०) प्रभृति संशोधकांनी वरील ओवींतील ' वैण्येगंगे 'ऐवजी ' बाणगंगा ' हा पाठ गृहीत धरून मुकुंदराजांची स्थलनिश्चिति ' बाणगंगे ' च्या अनुरोधाने करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वैनगंगेच्या काठावर असलेलें ' अंभोरें ' नव्हे, तर बाणगंगेच्या काठावर असलेलें ' आंबे–जोगाई ' हें त्यांच्या दृष्टीने मुकुंदराजांचें स्थल.

मुकुंदराजांच्या कालनिर्णयाच्या वादांत मी आज पडूं इच्छित नाहीं. मुकुंदराज, त्यांचे गुरु रघुनाथ ऊर्फ रामचंद्र व त्यांचेहि गुरु हरिनाथ यांच्या कालाबद्दल माझे विचार मी अभ्यासकांपुढे लवकरच ठेवीन. मुकुंदराजांच्या व विशेषतः ' विवेकसिंधू ' च्या रचनास्थलासंबंधी खुद्द ' विवेकसिंधू ' तच कांही आधार मिळतो काय व त्या दिशेने मुकुंदराजांच्या स्थलनिश्चितीवर कांही प्रकाश पडतो काय ह्याचाच फक्त विचार मी आज करणार आहें. ह्या लेखाच्या उत्तरार्धात ' विवेकसिंधू ' खेरीज इतर ज्या अनेक हस्तलिखित पोथ्या मला मिळाल्या त्यांचा व त्यांबरोबरच पत्रवजा जे कागद सापडले आहेत त्यांचा विचार करून मुकुंदराजांच्या स्थल-निर्णयासंबंधीचे माझे विचार संपूर्ण स्वरूपांत मी वाचकांपुढे ठेवीन.

अंतरंगाच्या दृष्टीने पाहिलें, तर

वैण्येगंगेचा तीरीं । मणोहर अंबाणगरी ।
तेथ प्रगटले श्रीहरी । जगदीश्वरु ॥ (विवेकसिंधू, उत्तरार्ध, अ. ११. ३७)

हा ' विवेकसिंधू ' च्या सर्व प्रतींत आढळणारी ओवी मुकुंदराजांच्या स्थलनिश्चितीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची आहे. या ओवींत ' श्रीहरी जगदीश्वरु ' ' प्रगटले ' तें ठिकाण 'वैण्येगंगेचा'

तीरीं असून ती ' मणोहर ' अशी ' नगरी ' आहे व तिचें नांव ' अंबा ' आहे असें मुकुंदराज स्पष्टपणें सांगतात.

वैनगंगा की बाणगंगा ?

जुन्या संतकवींत हरिहरांचा वाद होता ना ? मराठीच्या आद्यकवीच्या स्थलनिश्चितीच्या बाबतींतहि वैनगंगा-बाणगंगेचा असाच वाद माजलेला आहे. भावे-पांगारकरांसारख्या जुन्या पिढींतील संशोधकांपासून तों कुळकर्णी-तुळपुळे यांच्यासारख्या अर्वाचीन संशोधकांपर्यंत बहुतेकांचा कल ' बाणगंगे 'कडेच अधिक झुकतो. ' विवेकसिंधू 'च्या बहुतेक प्रतींतून ' बाणगंगा ' असें लिहिलेलें आढळतें ' असें डॉ. तुळपुळे लिहितात. (आंबे-जोगाई आणि मुकुंदराज, म. सा. पत्रिका. आक्टो-डिसें-१९५०). पण हा पाठ खरोखरीच बाणगंगा आहे काय ? डॉ. तुळपुळे यांनी विवेकसिंधूचीं किती हस्तलिखितें पाहिलीं हें मला ठाऊक नाही. मजजवळ ' विवेकसिंधू 'च्या पंधरा हस्तालिखित पोथ्या आहेत. पण त्यांत व मीं अन्यत्र पाहिलेल्या एकाहि पोथींत मला ' बाणगंगा ' हा पाठ सापडला नाही. मुकुंदराजांच्या आयुष्याचा पूर्वार्ध जिथे व्यतीत झाला म्हणतात [धर्मरहस्य० अध्याय ११; संतमहात्म्य (हस्तलिखित) अ. ८ वा] त्या काशीक्षेत्रांत लिहिलेल्या हस्तलिखित प्रतींत व भंडाऱ्याजवळच उमरेड येथे सापडलेल्या एका पोथींत ' वेणुगंगा ' असा पाठ आढळतो. वर्धा, हमदापूर, बैतूल, बैतूल-बाजार, मोहपा, धापेवाडा, मुलतापी, उमरेड, पवनी वगैरे इतरहि ठिकाणच्या हस्तलिखित प्रती मला पहावयाला मिळाल्या. त्यांपैकी कांहींत ' वैण्येगंगा ' ' वेनगंगा ' ' वेणगंगा ' तर कांहींत ' वेणुगंगा ' असा पाठ आढळला. अधिकांश प्रतींत ' वैण्येगंगा ' असा पाठ आढळ्यामुळे वरील ओवींत मीं तोच उध्दृत केला आहे. मुकुंदराजांच्या परंपरेंतील मठांत असलेल्या पोथ्यांत ' वैनगंगा ' असा स्पष्ट उल्लेख आहे. ' बाणगंगा ' हा पाठ मात्र मला कुठेच आढळला नाही. कांही अपवादात्मक प्रतींत ' बाणगंगा ' पाठ असेलहि; नाही असें नाही. पण ' बहुतेक ' प्रतींचा पुरावा पाहिला तर तो ' वैण्यगंगे 'कडूनच आढळेल हें निःसंशय. भाषाशास्त्रानुसार ' बाण ' या शब्दाचें ' वेणु ' ' वैण्ये ' किंवा ' वैन ' असें रूप होणें शक्य नाही. उच्चारसुलभतेकरिता मात्र ' वैण्येगंगा ' किंवा ' वेणुगंगा ' यांचें ' वैनगंगा ' असें रूप होणें शक्य आहे. शिवाय, ' वैनगंगा ' असा सुस्पष्ट पाठ कित्येक प्रतींत आढळतोहि. यावरून वरील ओवींत उल्लेखिलेली ' वैण्येगंगा ' ही ' वैनगंगाच ' होय याबद्दल संशयाला जागा राहत नाही. वरील ओवींत उल्लेखिलेल्या इतर गोष्टीहि वैनगंगेच्या तीरावरील अंबानगरीला जर तंतोतंत लागू पडत असतील, तर मुकुंदराजांची स्थलनिश्चिति ' बाणगंगेच्या ' अनुषंगाने न होतां ती वैनगंगेच्याच अनुरोधाने व्हावयाला हवी, असें मला नम्रपणें सुचवावेसें वाटतें. गंगेच्या काठावरील विश्वेश्वराच्या ज्योतिर्लिंगाप्रमाणे वैनगंगेच्या तीरावरील चैतन्येश्वराच्या ' स्वयंज्योती 'च्या उपासनेंत काशीच्याच एका पंडिताने आपल्या आयुष्याचा उत्तरार्ध व्यतीत करावा हाहि योगायोग मोठा सूचक वाटतो.

' मनोहर ' अंबानगरी

वैनगंगेव्यातिरिक्त वरील ओवींतील दुसरा महत्त्वाचा शब्द 'मनोहर' हा आहे. वैनगंगेच्या काठीं असलेल्या अंभोऱ्याला निसर्गानं खरोखरीच आपलं सौंदर्य बहाल केलं आहे. अंभोऱ्याच्या जवळच वैनगंगेच्या प्रशांत प्रवाहांत चैतन्येश्वराचा पहाड उभा आहे. ह्या ठिकाणीं वैनगंगेचा प्रवाह पहाड फोडून वाहत असल्यामुळे वैनगंगेच्या विशाल प्रवाहांतहि मध्येमध्ये खंड पडलेल्या छोट्या छोट्या पहाडी उंचवट्यांची एक रांगची रांग दृष्टीला पडते. त्यांमधून अनेक धारांनी

वैनगंगेचा प्रवाह वाहतो. तिच्या दोन्ही तीरांवर उंच उंच पहाड आहेत. चैतन्येश्वराचा पहाड वैनगंगा व अंब या दोन नद्यांच्या संगमावर आहे. चैतन्येश्वरांच्या पदकमलांचें धूलिवन्दन केल्या-बरोबर अंबेचा प्रवाह वैनगंगेशीं एकरूप होऊन जातो. गेल्या पाऊणशें वर्षांपर्यंत आंभोरा इथेच वसलेलें होतें. अलिकडे अंब नदीने चैतन्येश्वराच्या पहाडाला तिन्ही बाजूंनी विळखा घात-ल्यामुळे तो पहाड पावसाळ्यांत एखाद्या बेटाप्रमाणे दिसतो. या पहाडावरच

तिन्ही देव गुनत्रयमुर्ति । जया देवाचिया शक्ति ।

तो प्रगटला स्वयंज्योति । श्री आदिनाथ ॥ (वि. सिं. उत्तरार्ध ११, ५९)

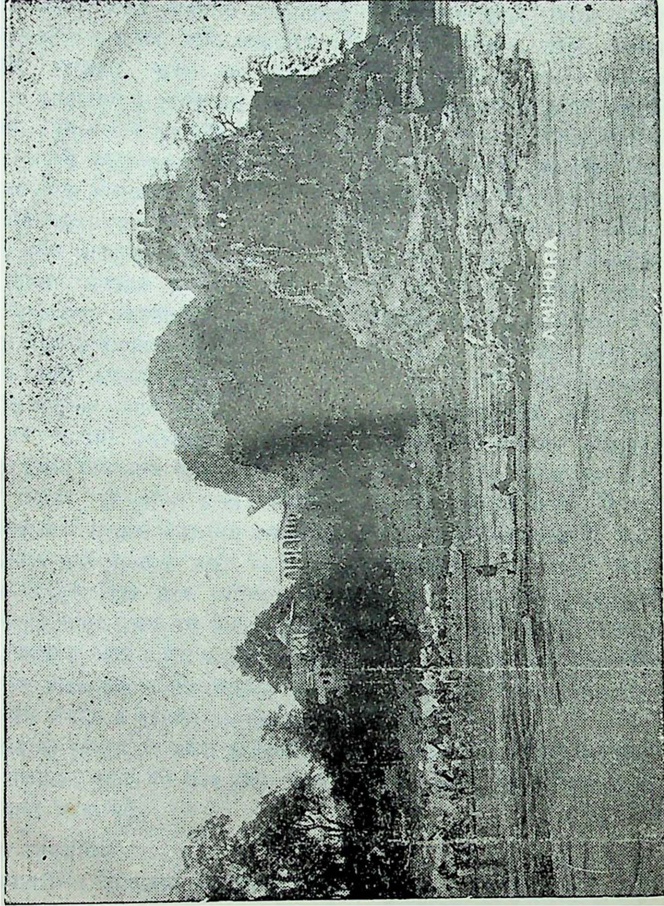
या ओवीत वर्णन केलेली श्री आदिनाथ चैतन्येश्वरांची 'स्वयंज्योति' आहे. या पहा-डाच्या खालच्या मजल्यावर मुकुंदराजांचे आजेगुरु श्रीहरिनाथ महाराज यांची समाधि आहे. यांनीच 'बारा वरुषें' 'पाशुपत व्रत' करुन शंकराला प्रसन्न करून घेतल्याची कथा 'विवेक-सिंधूं'त आली आहे. (वि. सिं. उत्तरार्ध ११-४७-५०)

एक पहाडी किल्ला

चैतन्येश्वराच्या मंदिराजवळ उभें राहून पश्चिमेकडे पाहिलें म्हणजे चैतन्येश्वराच्या पहाडापेक्षाहि उंच असा लिंगाकृति पहाड दिसतो. चैतन्येश्वराचा पहाड व हा लिंगाकृति पहाड यांच्या मधून अंब नदीचा एक उपप्रवाह वाहतो. पूर्वी या दोन्ही पहाडांच्या मध्ये साधी जमीन असून, तेथल्या वावरांत अनेक प्राचीन अवशेष सापडत असत. या लिंगाकृति पहाडावर चढून गेलों असतां तिथे एका पहाडी किल्ल्याचा मला शोध लागला. विदर्भाच्या प्राचीन राजवटींत व इतिहासांत या डोंगरी किल्ल्यामुळे काय भर पडायची ती पडेलच; पण, 'वैनगंगेच्या तीरीं' असलेली 'मनोहर' अंबा ही मुकुंदराजांनी वर्णन केल्या-प्रमाणे खरोखरीच 'नगरी' होती की नाही यावर त्यामुळे प्रकाश पडत असल्यामुळे त्या-संबंधी अगदी स्थूल का होईना, पण माहिती सांगणें अवश्य आहे.

कोलासुर

या पहाडाच्या शिखरावर एक मंदिर असून त्यांत अश्वाधिष्ठित कोलासुराच्या लोखंडी मूर्तीची प्रतिष्ठापना करण्यांत आली आहे. हें छोटेसें मंदिर अलिकडलें असून त्यांतली अश्वा-धिष्ठित कोलासुराची मूर्तिहि अगदी अलिकडली आहे. या पहाडाला मात्र कोलासुराचा पहाड असें पूर्वीपासून म्हणतात. हा कोलासुर म्हणजे विदर्भांतला पराक्रमी 'खोलेश्वर' तर नसेल ? कारण भाषिक दृष्ट्या 'कोलासुर' हा 'खोलेश्वरा'चा उघड उघड अपभ्रंश दिसतो. 'श्री आदि-नाथां'ची 'स्वयंज्योति' ज्या पहाडावर अवतरली, त्या चैतन्येश्वराच्या पश्चिमेकडून वाहणाऱ्या अंबनदीने चैतन्येश्वराच्या पहाडाला १९४२ च्या महापुरांत आपल्या बाहुपाशांत कवटाळल्या-मुळे चैतन्येश्वराचा पहाड व कोलासुराचा पहाड हे दोन भावांप्रमाणे एकमेकांपासून अलग झाले आहेत. कोलासुराच्या मंदिराच्या छोट्या चौथऱ्यावर उभें राहिलें म्हणजे उत्तरेकडे दोनतीन मैलांवर कन्हान व वैनगंगा यांचा प्रशांत व विलोभनीय संगम दृष्टीस पडतो, पूर्वेकडे आठ-नऊ मैलांवर असलेल्या भंडाऱ्याचीं घरें दिसतात व त्याच्याहि पलीकडे असलेल्या पुरातन राम-मंदिराचेंहि दर्शन होतें. धरणीमातेच्या सारीपटावर मानवाने ठेवलेल्या लहान लहान गावांच्या सागरगोट्या तर कितीतरी दृष्टीस पडतात. अंभोर हें मनोहर आहे की नाही हें 'ठाऊक नस-लेल्या' बुळपुळ्यांनी (म. सा. पत्रिका; ऑक्टो. डिसें. १९५०, पृ. २४ अ.) एकदा आंभोऱ्याला जाऊन पहावें म्हणजे मग तें खरोखरीच 'मनोहर' आहे की नाही हें त्यांना कळून येईल. मग मुकुंदराजांनी 'मनोहर' या विशेषणाने गौरविलेली 'वैन्येगंगेचा तीरा'वरील अंबानगरी कोणती याबद्दल त्यांच्या मनांत संशय राहणार नाही.



प्राचीन अवशेष—

पहाडाच्या पायथ्याशीं ' गडपायरी ' या नांवाचें खेडें असून त्याच्या वेशीवर असलेल्या देवळापासूनच खऱ्याखुऱ्या पहाडाला प्रारंभ होतो. देवळाच्या परिसरांत ' पागा ' व ' हाट ' या नांवाचीं वावरें आहेत. ' पागे 'त तर घोड्यांना पाणी पिण्याकरिता बांधलेल्या टाक्यांचेहि अवशेष आहेत. थोड्याशा उत्खननानंतर एका टाक्याचा दगडी चौकोन मातीनें बुजलेल्या स्थितींत आढळला. आणि आश्चर्याची गोष्ट ही की पागेच्याच बाजूने, गडाच्या पायथ्याशीं, ' अश्वदरी ' म्हणून ओळखल्या जाणारी खोल गुहाहि पण आहे. ' हाटां 'त सापडणाऱ्या नाण्यांवरून व इतरहि वस्तूंवरून ती त्या काळांची बाजारहाटाची जागा असावी असें वाटतें. इथून जवळच ' पद्मकुंड ' या नांवाची एक छोटी विहीर आहे. तिथे पाणी हाताने काढतां येण्याइतकें जवळ असूनहि ती कधीहि आटत नाही. पहाडाच्या पायथ्याच्या एका बाजूला जळालेल्या लोखंडाचा कीस सर्वत्र विखुरलेला दिसतो. त्यावरून तिथे लोहारांची वसति असावी असें अनुमान काढावेसें वाटतें. पहाडावरच्या विस्तीर्ण किल्ल्याचे प्राचीन अवशेष, पायथ्याशीं सर्वत्र आढळणारी ' पांढरी 'ची जमीन, पद्मकुंडासारख्या कधीहि न आटणाऱ्या विहिरी, जमिनींत खणतांच सापडणारे घरांचे पायवे व देवतांच्या मूर्ती आणि पहाडावर इतस्ततः विखुरलेल्या किल्ल्याचे प्राचीन अवशेष या सर्वांवरुन पहाडाच्या पायथ्याशीं एके काळीं खूप मोठी व वैभवसंपन्न वस्ती असावी आणि मुकुंदराजांनी म्हटल्याप्रमाणे ' अंबा 'ही खरोखरीच 'नगरी' असावी, याबद्दल यत्किंचितहि संशय रहात नाही. अंभोऱ्याचा उल्लेख कागदपत्रांत अजूनहि ' प्रगणे अंभोरा ' असा करण्यांत येतो. काळाचा सर्वंकष नांगर फिरल्यामुळे एके काळची वैभवशाली अश्वशाळा व आंभोऱ्याच्या परगण्यांतला बाजारहाट जमीनदोस्त होऊन तिथे आज केवळ उजाड ' वावरें ' उरलीं हा भाग वेगळा! पण एवढ्यावरून ' अंभोरा ' ही पूर्वीच्या काळीं ' नगरी ' नव्हती अशा आशयाचें विधान, तें गाव प्रत्यक्ष डोळ्यांनी न पाहतांच किंवा तिथे जाऊन संशोधनात्मक दृष्टीने तेथील परिसराचें निरीक्षण न करतांच करणें धाडसाचें नाही का? कोलासुराच्या पहाडावर एके काळीं दिमाखाने उभा असलेला किल्ला आज पडलेला आहे. किल्ल्याला उत्तरेकडून अंबेच्या प्रवाहामुळे धोका पोचूं नये म्हणून उंचच उंच भिंती बांधून पूर्वी भक्कम तटबंदी केली असावी: आज हा तट नाही, खालच्या भिंती नाहीत व त्या भिंतीमुळे पहाडाला या बाजूने मिळणारे संरक्षणहि नाही! आज आहेत फक्त उध्वस्त भिंतीच्या दगडांचे खच, पहाडाच्या नैसर्गिक तटांवर बांधलेल्या बुरुजांचे अवशेष व बुरुजांवर उभारलेल्या चौथऱ्यांचे दगड!!

पहाडाचा पूर्वभाग तर अगदी तुटलेल्या कड्यासारखा दिसतो. या नैसर्गिक तटबंदीमुळे या बाजूने पहाडावर चढतां येणें शक्य नाही. पहाडाच्या दक्षिणेकडून, गडपायरीच्या बाजूने मात्र, पहाडावर चढतां येतें.

पहाडाच्या उतरणीवर

गडपायरीच्या वेशीवरल्या देवळापासून पहाडाला खराखुरा प्रारंभ होतो. याहि बाजूने दगडांच्या भक्कम भिंती असाव्यात. पहाडाच्या उतरणीवर सर्वत्र भिंतींच्या दगडांचा नुसता खच पडलेला दिसतो. झाडांच्या आडोशाला मात्र दगडी भिंतीचे अवशेष कुठे बुरुजांच्या तर कुठे लहान लहान 'खांडां'च्या परूपाने, अजूनहि दृष्टीस पडतात. अशाच प्रकारची एक भिंत,

पडक्या मोडक्या स्थितींत आजहि भक्कमपणाने उभी आहे. भिंत एकावर एक ठेवलेल्या काळ्या दगडांची असून तिचा आंतील भाग ओबडधोबड पण दर्शनी भाग कुशलतेने साफ केलेला आहे. एका दालनांतून दुसऱ्या दालनांत जावें त्याप्रमाणे एका भिंतीमागून दुसरी भिंत अशी ही रचना केलेली दिसते. 'परकोटामागून परकोट' या म्हणण्याचा इथे प्रत्यय येतो.

आणि याच बाजूला किल्ल्याचें प्रवेशद्वार असावें. कारण, भिंतींच्या मध्ये दरवाजासारखे मोकळे भाग असून, त्यांवर बुरुजदेखील आहेत. बुरुजाच्या गोल आकारावरून, त्यांच्या भक्कम भिंतींच्या अवशेषांवरून व त्यांच्यावर उभारलेल्या चौथऱ्यावरून बुरुजांचें व दरवाजांचें पूर्वकालीन अस्तित्व जाणवतें.

पहाडाच्या शिखरावर

पहाडाच्या अगदी शिखरावर सुमारें अर्धा एकर सपाट जमीन आढळते. हा भाग सर्वांत उंच असून तिथून खूप दूरवरचा प्रदेश दिसतो. याच्या पूर्वेला जवळच उंचवटयावर कोलासुराचें मंदिर असून त्याला लागूनच उत्तर व दक्षिण बाजूंना पहाडाचे कडे तुटलेले आहेत. नैसर्गिक तटबंदीच्या या जागेवरच बालेकिल्ला असावा. याच्या पश्चिमेला उतरण आहे. किल्याखाली उतरण्याचा रस्ता इकडूनच असावा. या जागेवरच, बालेकिल्याच्या पश्चिमेला, चार दगडी पायऱ्या आढळतात. पायऱ्यांच्या भिंती भक्कम दगडांनी बांधून काढलेल्या आहेत पायऱ्यांचा मागोवा घेत थोडें पुढे गेलें म्हणजे जवळच विहिरीच्या आकाराचा खोलगट भाग दिसतो. ही विहीर आता अगदी बुजून गेली आहे. पण तिथे थोडेसें खणतांच, पक्क्या बांधणीची विहीर असावी असें आढळून आलें. कदाचित्, त्या पायऱ्या म्हणजे विहिरीच्या पाण्यापर्यंत पोहचण्याचा मार्गहि असेल. वरच्या बाजूला, सपाट जमिनीवर, पुष्करिणीच्या आकाराचा हौद आहे. ठिकठिकाणीं उभारलेल्या हवेशीर उंचवटयांवरून, राजघराण्यांतील लोकांच्या विहाराकरिता, इथे छोटेसें उद्यान तर नसेल ना, अशीहि शंका मनांत आल्यावांचून राहिली नाही.

कोलासुराचें मंदिर पाहण्याच्या इच्छेने पहाडावर चढून गेलों असतां जे अवशेष आढळले त्यांवरून येथे पूर्वी एखादा पहाडी किल्ला असावा असें मीं अनुमान काढलें आहे. मागे डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे यांनीहि कळंबच्या पहाडावरील अवशेषांवरून तेथे एखादा प्राचीन पहाडी किल्ला असावा असा शोध लावला होता. (तरुण भारत, नागपूर, ता. ८,१, १९५१). विदर्भांतील प्राचीन भग्नावशेष किल्ल्यांत व विदर्भाच्या इतिहासांत यामुळे जी काय भर पडायची ती पडेल. पण 'वैनगंगेच्या तीरावरील मुकुंदराजांनी वर्णन केलेली 'अंबा' ही खरोखरीच 'नगरी' होती की नाही यावर मात्र त्यामुळे निश्चित प्रकाश पडत असल्यामुळे मी इथे किल्ल्याची माहिती देण्याचा इतका प्रपंच केला. डॉ. तुळपुळे यांनी 'मुकुंदराजांसारखा कवि एखाद्या खेड्यास 'मनोहर नगरी' अशा अवास्तव नांवाने व्यर्थ गौरविणार नाही असें वाटतें' असा 'महत्त्वाचा मुद्दा' उपस्थित केला नसता व त्यावरून मुकुंदराजांनी उल्लेखिलेली 'अंबानगरी' म्हणजे अंभोरें नव्हे असा सिद्धान्त काढला नसता तर कदाचित् अंभोऱ्याच्या पहाडी किल्ल्याची माहिती मीं इतक्या विस्ताराने दिलीहि नसती.

किल्ल्याचें स्थापत्य कोण्या काळचें ?

यादवांच्या आधी भंडारा–अंभोरा–चांदा या भागांत चांद्यांच्या गोंड राजांची राजवट होती. भांदक येथील गोंडांच्या निवासस्थानाच्या अवशेषांवरून, चांदा येथील किल्ल्याच्या तटावरून व गोंडांच्या राजवाड्यावरून, बल्लारपूर येथील किल्ल्यावरून व खांडक्या बल्लाळाच्या (बल्लाळ शहाच्या–इ. स. १२४२ ते १२८२) समाधीवरून गोंडांच्या राजवटींत झालेल्या

स्थापत्याची कल्पना येते. वर उल्लेखिलेली स्थळें उत्तम घडीव दगडांनी बांधलेली असून त्यांवर काही ठिकाणीं मूर्ति आणि नकशीहि पण खोदली आहे. आंभोऱ्याच्या किल्ल्याच्या स्थापत्याचा काळ चांद्याच्या गोंड राजांच्या काळापेक्षा निःसंशय प्राचीन वाटतो. कारण येथील भिंती या कळशीदार दगडांच्या घडाविल्या नसून, भिंतींच्या अवशेषांवरून त्यांच्यावर देवतामूर्ति किंवा नकशी खोदलल्या नसाव्यात असें वाटतें. उध्वस्त दगडांतहि खोदलेला दगड एकहि सापडत नाही. या भिंती राक्षसांनी बांधल्या असाव्यात असा तेथे एक लोकभ्रम आहे. त्यावरून या भिंती हेमाड-पंती असाव्यात असा तर्क करतां येतो. चैतन्येश्वराचें मंदिर, त्याच्या स्थापत्यावरून, निश्चितपणें हेमाडपंती आहे. या मंदिराच्या भिंतींची किल्ल्यांच्या भिंतींशीं तुलना केली तर किल्ल्यांच्या भिंती या मंदिराच्याहि आधी बांधल्या असाव्यात असें वाटतें. दोन्हीहि स्थापत्यांत चुना व माती यांचा उपयोग कुठेहि केलेला दिसत नाही. यादवांनी व नंतरच्या काळांतील गोंड व गोंड–मुसलमान राजांनी येथील किल्ल्यांची वारंवार दुरुस्ती केली असण्याची शक्यता आहे. कन्हान व वैनगंगा यांचा प्रसन्न पण गंभीर संगम जिथून दृष्टीला पडेल अशा ठिकाणीं अंबेच्या व वैनगंगेच्या तिरावरील पहाडाच्या सर्वांत उंच शिखरावर जेथे विस्तीर्ण किल्ला बांधला जातो व ज्याचा उल्लेख अजूनहि ' परगणा आंभोरें ' असा करण्यांत येतो तें ठिकाण 'मनोहर' असून 'नगरी' या संज्ञेला पात्र असावें याबद्दल यत्किंचितहि संशय राहत नाही. महानुभावांच्या ग्रंथांतसुद्धा ' वैनेतीरीं अंबानगरी ' असा उल्लेख आहे. (यक्षदेव आम्नाय मंजिरी)

यावरून "नागपूर प्रांतांतील ज्या अंभोर गावाचा संबंध मुकुंदराजांकडे लाविला जातो तें अंभोर मनोहर होतें किंवा आहे हें ठाऊक नाही. परंतु तें गांव नगरी या संज्ञेस पात्र असल्याचा पुरावा इतिहासांत मिळत नाही, एवढें मात्र खरें. आजहि अंभोर हें एक खेडेगावच आहे, नगर नाही" महाराष्ट्र–सारस्वत पुरवणी, पृ. ८४७) हें डॉ. तुळपुळे यांनी केलेलें विधान कसें चुकीचें आहे याची कल्पना येऊं शकेल. या विधानाचा डॉ. तुळपुळ्यांनी पुन्हा ' संशोधनात्मक ' विचार करावा अशी माझी त्यांना विनंती आहे.

' तेथ प्रगटले श्रीहरी । जगदीश्वरु ॥ '

केवळ एवढ्याच माहितीवरून मुकुंदराजांना अभिप्रेत असलेली ' अंबानगरी ' म्हणजे अंभोरें असें ठरूं शकणार नाही; तीवरून ' वैनगंगेच्या तीरीं ' असलेली ' अंबा ' ही ' मनोहर ' 'नगरी' होती एवढेंच म्हणतां येईल. म्हणून, वरील स्थलनिदर्शक ओवींत 'तेथ प्रगटले श्रीहरी । जगदीश्वरु ॥ ' अशी जी माहिती मुकुंदराजांनी दिली आहे, तिचाहि विचार करायला हवा. आंभोरें की आंबे–जोगाई या वादांत प्रस्तुत विचार अत्यंत महत्त्वाचा आहे असें मला वाटतें.

' विवेकसिंधू ' च्या शेवटल्या अध्यायांत (उत्तरार्ध, अध्याय ११) मुकुंदराजांनी आपले आजेगुरू श्रीहरीनाथमहाराज यांनी बारा वर्षे ' पाशुपत व्रत ' करून शंकराला कसें प्रसन्न करून घेतलें याची विस्ताराने हकीकत दिली आहे. हरिनाथांच्या खडतर तपश्चर्येचें वर्णन करतांना मुकुंदराज म्हणतात—

> तयाचि परि अतिगहन । श्रीहरिने प्रारंभिलें अनुष्ठान
> तेणें तपें त्रिभुवन । पोळतें जालें ॥ ४८ ॥
> बारा वरुषें पाशुपत । तो आचरला माहाव्रत
> तेणें पार्वतीसमवेत । शंभु प्रसन्न केला ॥ ४९ ॥

यज्ञाची समाप्ति झाल्यानंतर भगवान् शंकर तेथे 'प्रगट' झाले.

जालि होमाची समाप्ति । मग आदरिली पूर्णाहुती ।
तेथे प्रगटलि स्वयंज्योति । घृतधारे सरिसी ॥ ५४ ॥
...तिन्हि देव गुनत्रयंमुर्ति । जया देवाचिया शक्ति ।
तो प्रगटला स्वयंज्योति । आदिनाथ ॥ ५९ ॥
...माझें तेज प्रगटेल । तें तुझा वदनिं प्रवेशेल ।
ते सिस्य देहि संक्रमेल । गुरुकृपाद्वारें ॥ ८१ ॥
...यैसे आदिनाथ बोलिले । तव श्रीहरिने मुख पसरिलें
तेथे तेजोरूप प्रकाशलें । श्रीजगदीस्वरें ॥ ८२ ॥

अशा रीतीने 'तेजोमय जगदीश्वर प्रकाशल्यानंतर' हरिनाथांच्या उन्मन्यवस्थेचें ९४ ते ९७ या ओव्यांत मुकुंदराजांनी वर्णन केलें आहे. बावीस दिवसांची ही स्थिति संपल्यानंतर हरिनाथांनी शिवलिंगाची यज्ञस्थलीं स्थापना केली व त्या लिंगाला 'चैतन्येश्वर' हें नांव दिलें. हें नांव देण्याचें कारण मुकुंदराजांच्या मताने असे आहे कीः—

जयाचिये सत्ता । सकळ जीवांसी अस्तिकता
तें परम चैतन्य तत्त्वता । तूंचि एक ॥
जेथचीया सतिकळा । जीवासी जाणिवेचा सोहळा
तें परम चैतन्य केवळा । तूंचि एक ॥
तत्त्वता तू निर्विकार । परब्रह्म निराधार ।
तेणें तुवां अधिष्ठिला साकार । सुंदरमूर्ती हें ॥
तू चैतन्यरूप होचि ती । स्वसंवेद्य हे स्थिति ।
तू परमानंद हे अनुभूति । स्वयंप्रकाश ॥

आजहि तें लिंग व तो पहाड 'चैतन्येश्वर' याच नांवाने ओळखला जातो. या लिंगावर पुढे देऊळ बांधण्यांत आलें. देवळाच्या स्थापत्यावरून तें हेमाडपंती म्हणजे यादवांच्या काळांत बांधलें गेलें असावें असें दिसतें. हरिनाथांनी ज्या ठिकाणीं यज्ञ केला, त्या यज्ञकुंडांतच शिवलिंगाची स्थापना केली होती. अगदी अलिकडे (सुमारें १५ वर्षांपूर्वी) यज्ञकुंड बुजवून त्यावर सिमेंटची शाळुंका बसविण्यांत आली असून त्यांत पूर्वीच्याच दगडी शिवलिंगाची स्थापना करण्यांत आली आहे. जुन्या यज्ञकुंडाचें उत्खनन करीत असतां तिथे भस्म सापडलें व तिथून ज्वालेचा एक लोळच्या लोळ निघालेला कामकऱ्यांना दिसला असें तेथील लोक सांगतात.

मुकुंदराजांनी वर्णन केलेल्या माहितीशीं तंतोतंत जुळणारें शिवलिंग व त्याला मुकुंदराजांनी सांगितल्याप्रमाणे 'चैतन्येश्वर' हेंच नांव आंबे-जोगाईला आहे की काय हें मला माहीत नाही. डॉ. तुळपुळ्यांनी मात्र आपल्या लेखांत याचा उल्लेख केला नाही—मुकुंदराजांनी हें सारें वर्णन स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहिल्याइतकें जिवंतपणाने केलें आहे. इतकेंच नव्हे तर यज्ञाचें वर्णन करतांना ते म्हणतात—

तेथे होम धुम्र प्रगटला । तो मज कैसा गमला ।
जैसा जाणो निघाला । श्रीमहादेवेसी ॥ (वि. सिं. उत्तरार्ध, ५१)

'विवेकसिंधू' त वर्णन केलेलें 'स्वयंज्योती' चें व चैतन्येश्वराचें वर्णन, चैतन्येश्वराच्या शिवलिंगालाच उद्देशून असल्यामुळे व एवंवर्णित चैतन्येश्वराचें शिवलिंग आंभोऱ्यालाच असल्यामुळे

मुकुंदराजांनी वर्णन केलेली 'वैण्येगंगेचा तीरावरील मनोहर अंबाणगरी' म्हणजे वैन गंगेच्या कांठावर असलेलें नागपूर प्रांतांतील आंभोरेंच होय याविषयी संशयाला जागा राहत नाही.

चैतन्येश्वराचें अनन्यत्व

इथे एक-कल्पना मनांत येते ती अशी की,

'सौराष्ट्रे सोमनाथं च श्रीशैल्ये मल्लिकार्जुनम्
उज्जैन्यांच महांकालम् ओंकारममलेश्वरम्
परल्यां वैजनाथंच डाकिन्यां भीमशंकरम्
सेतुबंधे तु रामेशं नागेशं दारुकावने
वाराणस्यां तु विश्वेशं त्र्यंबकं गौतमीतटे
हिमालये तु केदारं घृसृणेशं शिवालये

या नित्यपाठांतील श्लोकांत हिमालयापासून रामेश्वरापर्यंत आविर्भूत झालेल्या भारतांतल्या प्रमुख शिवलिंगांची जी यादी आहे, त्यांपैकी पुष्कळशीं या ना त्या कारणाने व या ना त्या सुलतानाकडून भ्रष्ट झालेलीं आहेत. पण आंभोऱ्याचें शिवलिंग मात्र, जवळजवळ अविकृत स्वरूपांत, आजहि कायम आहे. मराठी आद्यकर्त्रीने वर्णन केलेल्या व मराठीच्या आद्यकाव्यांत आविर्भूत झालेल्या चैतन्येश्वराचें याहि दृष्टीने अनन्य महत्त्व आहे एवढेंच जातां जातां सुचवून ठेवतों. याच वैनगंगेच्या तीरीं सुप्रसिद्ध मार्कंडेयाचें तीर्थ असून तेथें सिंघण यादवाचा नातू कृष्णदेव याचा एक शिलालेखहि सापडला आहे. (डॉ. य. खु. देशपांडे, भारत इतिहास संशोधक मंडळ : त्रैमासिक) वेदकालांत या नदीचें नांव 'वीणा' असावें असें दिसतें. (प्राचीन चरित्रकोश पृ. ६७७ वर जोडलेला नकाशा पहा.)

हरिनाथांची समाधि

आदि श्री आदिनाथु । तेथुनि श्री हरिनाथु ।
तेयाचा शिस्य रघुनाथु । जो गुणसिंधु ।। (वि. सिं. उत्तरार्ध, ३३)

या ओवींत मुकुंदराजांनी आपली गुरुपरंपरा दिली आहे. आपले आजेगुरु म्हणून मुकुंदराजांनी ज्यांचा उल्लेख केला आहे त्या हरिनाथांचीहि समाधि चैतन्येश्वराच्या पहाडाच्या खालच्या मजल्यावर आहे. येथे कार्तिक वद्य अमावस्येला व महाशिवरात्रीला अशा वर्षांतून दोन यात्रा भरतात व दत्तजयंतीला व दशाहाराला असे दोन उत्सव होतात. यात्रेत व उत्सवांत इकडील प्रांतांत ठिकठिकाणीं मुकुंदराजांचे जे मठ आहेत, त्यांपैकी कांहींतून बेलपत्रें, कांहींतून मुकुट तर कांहींतून पालख्या, दिंड्या इत्यादि यात्रेकरिता जातात. नागपूरला गणेशाचे वार्डीत मुकुंदराजांचा जो मठ आहे, तेथून बेलपत्रें व दिंडी गेल्याशिवाय, तसेंच उमरेडच्या विठ्ठलमंदिरांत ठेवलेला पितळी मुगुट स्वामींच्या समाधीवर महाशिवरात्रीला चढविल्याशिवाय यात्रेची व उत्सवाची सांगता होत नाही.

हरिनाथांची समाधि आंबे–जोगाईला नाही. स्थलनिदर्शक ओवींत मुकुंदराजांना 'अंबानगरी' म्हणजे 'आंबे–जोगाई' अभिप्रेत असती तर ज्या हरिनाथांचे, त्यांनी केलेल्या उग्र तपश्चर्येचें, व त्यांना झालेल्या 'स्वयंज्योतींच्या' साक्षात्काराचें मुकुंदराजांनी इतक्या विस्ताराने तन्मयतेने वर्णन केलें त्या हरिनाथांची समाधि आंबे-जोगाईला कां असू नये ? मुकुंदराजाने वर्णिलेली अंबानगरी प्रामुख्याने हरिनाथाच्या तपश्चर्येचें व समाधीचें स्थल होय.

आंबेजोगाईला हरिनाथाचें वास्तव्य, शंकर प्रकट झाले त्याठिकाणीं स्थापलेलें चैतन्येश्वराचें मंदिर किंवा हरिनाथाची समाधी यांपैकी कांहीहि असल्याचें ऐकिवांत नसल्यामुळे मुकुंदराजांना अभिप्रेत असलेली वैन्यगंगेच्या काठची अंबानगरी म्हणजे आंबेजोगाई निश्चित नव्हे हें सांगायला पाहिजे काय ?

रघुनाथाची समाधि

गुरुपरंपरेच्या ओवींत मुकुंदराजांनी 'रघुनाथ' हा आपला गुरु असल्याचें सांगितलें आहे; व ग्रंथसमाप्तीच्या वेळीं आपल्या गुरूची–रघुनाथाची अनन्यभावाने स्तुतिहि केली आहे. रघुनाथाची समाधी कोठे असावी याचाहि शोध घेण्याचा मीं प्रयत्न केला. ' रघुनाथाची समाधी त्याच प्रांतांत छिंदवाड्यास आहे ' असें कै. भावे लिहितात (महाराष्ट्र सारस्वत : भाग १ पृ. ३६). पांगारकरांनी ती समाधी आंभोरें प्रांतांत असल्याचें नमूद करून ठेवलें आहे. (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ला). पण शोध करूनहि छिंदवाडा किंवा आंभोरें या दोन्ही प्रांतांत रघुनाथांच्या समाधीचा पत्ता लागला नाही. शेवटीं ' भक्तिरहस्य ' नांवाची एक छापील पोथी उपलब्ध झाली व कळमेश्वर येथील मठांत एक पत्रवजा जुना कागदहि मिळाला. त्या कागदांत व छापील पोथींत रघुनाथाची समाधी आंभोऱ्यालाच असल्याचा त्याचा स्पष्ट उल्लेख आहे. त्या दृष्टीने पुन्हा आंभोऱ्याला जाऊन श्रीहरिनाथांच्या समाधीचें निरीक्षण केलें. हरिनाथांच्या समाधीचा आकार सर्वसाधारण समाधींपेक्षा मोठा असून तिच्या पायथ्याशीं एका कोनाड्यांत पादुकाहि आहेत. समाधीवर हरिनाथांच्या पादुका तर आहेतच; पण शिवाय, तिच्या पायथ्याशीं दुसऱ्याहि पादुका आहेत. हरिनाथांच्या पायाशीं असलेल्या या पादुका त्यांच्या एकनिष्ठ शिष्याच्या–रघुनाथाच्याच–असाव्या. हरिनाथांच्या समाधीच्या विस्तृत आकारावरून व तिच्या पायथ्याशीं असलेल्या पादुकांवरून ही समाधी म्हणजे हरिनाथ व रघुनाथ यांची जोड समाधी असावी असा तर्क होतो, व रघुनाथाची समाधी दुसरीकडे कां आढळत नाही याचाहि उलगडा होतो. आंबे–जोगाईलाच काय पण तिकडील प्रांतांतसुद्धा रघुनाथाची समाधी नाही.

संप्रदाय व मठ यांचें अनेकत्व

श्री हरिनाथांच्या व मुकुंदराजांच्या परंपरेंतील अनेक मठ नागपूर प्रांतांत विखुरलेले आहेत. खास नागपूर येथील गणोबांच्या वाडींतील मठ, तांडापेठेंतील गळघाट्यांचा मठ, वर्धा जिल्ह्यांतील हमदापूर येथील मठ, नागपूरच्या डोकेबुवांचा मठ, हिंगणघाट (जि.–वर्धा) जवळील कोरो येथील मठ, उमरेड येथील मठ इत्यादि मठ हरिनाथांच्या व मुकुंदराजांच्या परंपरेंतील म्हणून प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी कांही मठांत मुकुंदराजांची माहिती असलेले ग्रंथ, पदें, आरत्या इत्यादि मिळतात. ' विवेकसिंधू 'चे, छापील व हस्तलिखित ग्रंथ तर इकडल्या व खेडला येथील भागांत अनेक सापडतात.

मुकुंदराजांचा काल व भाषिक दृष्टि :

हरि नारायण नेने

१. कांही विद्वानांच्या मतें 'मुकुंदराज' ज्ञानेश्वरापूर्वी होऊन गेले असें आहे; पण त्यांनी लिहिलेल्या ग्रंथांचा भाषिक दृष्टीने विचार करूं लागलें म्हणजे अनेक शंका उद्‌भवतात. "लेखकांनी ग्रंथांची नक्कल करितांना बरींच रूपें 'अर्वाचीन' करून टाकलीं" या समर्थनाचा विचार करूनहि कांही संदेह उरतात. त्यांपैकी दोन संदेह नमुना म्हणून सुज्ञ वाचकांच्या विचारासाठी सादर करीत आहें.

२. पुढील ओवींतील 'पाहिजे' या रूपाकडे व त्याच्या अर्थाकडे वाचकांनी लक्ष द्यावें :

'पाहिजे एकांत स्थान । जेथें चंचळ न होय मन
सकळ वृत्तींतें आवरून । बैसावें तेथें ॥ ९·२ ॥ (परमामृत)

जेथे मन चंचळ होणार नाही असें एकांत स्थळ पाहावें व तेथे सगळ्या मनोवृत्तींना आवरून बसावें, असा वरील ओवीचा सरलार्थ आहे. ज्ञानेश्वरींतील सहाव्या अध्यायांतील 'शुचौ देशे प्रतिष्ठाप्य' या गीतेंतील श्लोकांवरील कांही ओव्या तुलनात्मक दृष्टीने वाचल्या तर प्रस्तुत अर्थ पूर्ण बरोबर आहे असें दिसून येईल (ज्ञानेश्वरी, अ. ६, ओ. १६२ ते १८५). विशेषतः पुढील ओवी पाहा : 'तरि विशेषें आतांचि बोलिजैल । परि तें अनुभवें उपेगा जाइल । म्हणौनि तैसें एक लागैल । स्थान पाहावें ॥' ज्ञानेश्वरींत इतरत्र हाच अर्थ आढळून येतो.

'जरि आजि एथ ऐसें कीजे । तरि कवणाचा मनीं उरिजे
सांघें मुख केवि पाहिजे । तुझें कृष्णा ॥ (ज्ञा. १·२२७)

या ओवींत कीजे (करावें), उरिजे (उरावें), त्याप्रमाणे पाहिजे (पाहावें) हा अर्थ स्पष्ट आहे.

'पैं चराचर विनोदें पाहिजे । मग तेणें सुखें घरीं राहिजे । (ज्ञा. ११·५८४)

३. 'पाहिजे' या शब्दाचा कालांतराने भाषेच्या ओघांत निरनिराळा अर्थ कसा होऊं लागला हें सांगण्याची जरूर नाही. 'वक्ता रसाळ पाहिजे'; 'मला पाणी पाहिजे'; 'मला गेलें पाहिजे'; 'क्षमा केली पाहिजे'; 'मला दुसरें घर पाहिलें पाहिजे' इत्यादि वाक्यांत ते अर्थ वाचकांना सहज कळणारे आहेत. पण हे अर्थ 'ज्ञानेश्वरी'च्या काळांत मुळींच नव्हते. ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव किंवा तत्कालीन महानुभावीय वाङ्मय यांमध्ये 'पाहिजे' म्हणजे 'पाहावें' याच अर्थी हें रूप वापरलेलें आहे.

४. 'मुकुंदराजा'च्या 'परमामृत'मध्ये 'पाहिजे' म्हणजे 'पाहावें' अशीं उदाहरणें आणखी आहेत. 'तेथें हृदयाकाशीं । मीपण स्फुरे जीवासी । तेंचि विवेकेंसी । पाहिजे नवं ॥९·१०॥ पण 'परमामृता'मध्ये दिसणारीं पुढील उदाहरणें वरील विधानास बाध आणतात व मुकुंदराजाच्या काळाविषयी शंका उत्पन्न करतात; निदानपक्षीं तो भाग प्रक्षिप्त आहे किंवा अमुकप्रकारें 'अर्वाचीनपणा' त्याला आला आहे असें सिद्ध केल्यावांचून दुसरी गति नाही.

येवढेंच नव्हे तर तसा पाठ देणारी एकादी जुनी हस्तलिखित प्रत उपलब्ध झाली पाहिजे; तर याचा निर्णायक निकाल लागेल.

पुढील ओव्या पहा :

तैसा सहजाचि असशी । परि आलें पाहिजे प्रत्ययासि ॥ १४·१ ॥
सद्भाव देखोनि कृपा करिशी । तरि निर्वाहकु पाहिजे ॥ १४·१९ ॥
परमामृत ग्रंथ प्रमाण । केलें परमार्थाचें कथन
जयासि पाहिजे गुरु खूण । तेणें हाचि पाहावा ॥ १४·२३ ॥

प्रत्ययास आलें पाहिजे; सद्भाव पाहून कृपा करावी असें वाटलें तरी तो आज्ञाधारक पाहिजे; ज्याला गुरुखूण पाहिजे असेल त्याने हा ग्रंथ पाहावा; इत्यादि वाक्यांतील 'पाहिजे' याचा अर्थ ज्ञानेश्वरीकालीन नाही हें स्पष्ट आहे. एकनाथपूर्वकालांत हे अर्थ उत्पन्न होऊन रामदासापर्यंत ते रूढ झालेले मराठी वाङ्मयांत दिसतात. विवेकसिंधूतहि हा शब्द या नवीन अर्थानें वापरलेला आढळतो. उदा. :

ऐसें मज दीधलें । पाहिजे देवा ॥ १७. १९
तथापि प्रांजळ करुनि सांगितलें । पाहिजे तरी एक ॥ १७.२
बोलावयाचेनि काजें । स्वरूप आठउ पाहिजे
तंव तें तेथेंचि बुडिजे । तरी तें बोलावें कवणें ॥ १५.८६

३. पुढील ओवींतील 'जाणिजेसु' या रूपाकडे व त्याच्या अर्थाकडे पाहावें :

मन प्रवर्ते इंद्रिय–द्वारें । बाह्यविषयीं वावरे
तें जागृती हें खरें । जाणिजेसु ॥ (परमामृत ६·१२)

मन इंद्रियद्वारां व्यापार करून बाह्य विषयांत वावरते, यालाच 'जागृति' म्हणतात. हें 'तूं जाण' किंवा 'तूं जाणतोस' किंवा 'तूं जाणावेंस' किंवा 'तूं जाणावें'.

'जाणिजेसु' हें रूप ज्ञानेश्वरी किंवा अमृतानुभव अथवा तत्कालीन महानुभाव वाङ्मय यांत मुळीच आढळत नाही. विवेकसिंधु, परमामृत यांमध्ये हीं रूपें आहेत. 'जाणिजे' हें मूळ कर्मणिरूप आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. तूं जाणेंसि (जाणसि), तुम्ही जाणतां, (तूं) जाणैं, (तुम्ही) जाणां, त्वां जाणिजे, हें जाणिजे, हें जाणिजैल इत्यादि रूपें ज्ञानेश्वरींत आढळतात; पण 'जाणिजेसु' हें रूप आढळत नाही. अशा अर्थी 'जाणिजो, कीजो, दीजो, अवधारीजो' इत्यादि प्रकारचीं रूपें ज्ञानेश्वरींत दिसतात, असें वाटतें; पण लहान दर्जाच्या माणसानें, मोठ्या दर्जाच्या माणसांना विनंती करतांना तीं दिसतात.

'त्या परस्परानुप्रवेशु । सांगिजेल तो ऐकिजसु ।
एकौनि धरीजसु । निजमानसीं ॥
[पूर्वार्ध, तृतीय प्रकरण ९१ ओवी, विवेकसिंधु]
सात्विक राजस तामसु । तिन्ही अहंकार जाणिजसु ॥
[पूर्वार्ध, तृ. प्र. ७१ ओवी, विवेकसिंधु]
जो शबल तत्पदार्थ । शोधिलिया उरे परमार्थ
तोचि शुद्ध हा मतितार्थ । तुवां जाणिजसु ॥
[उत्तरार्ध, प्रकरण ६, ओ. ४७, विवेकसिंधु]

ईश्वरीं जी सर्वशक्तिता । तियेची प्रतिरूप तुर्यावस्था
तयासी ऐक्यरूपता । तुवां जाणिजसु ॥
[उत्तरार्ध, प्रकरण ९, ओ. १९, विवेकसिंधु]

४. आश्चर्याची गोष्ट अशी की श्री ज्ञानदेव महाराजांच्या अभंगांच्या गाथ्यांत (साखरे-कृत, सार्थगाथा) कांही उदाहरणें वरील प्रकारचीं सापडलीं.

' मायिक हे सृष्टि कल्पिक जाहली । आनादि घडली जाणिजेसु ॥ '
(पान ३०७, अभंग ५११)

' धाल्याचे ढेंकर निघती होतां सुख । तेविच आत्मिक जाणिजेसु ॥ '
(पान ३०१, अभंग ४९७)

' जेथें वेदा मौन्य पडे । श्रुती नेती नेती म्हणौनि बहुडे
तें सुख वाडेंकोडें । भोगिजेसु ॥ ' (पान २०८, अभंग ३१४)

' आपला आरोहणी । लावूं पाहातोसी निशाणी
तरी सांगेन ते वाणी । लाविजेसु ॥ (पान १४३, अभंग २१७)

सारांश ज्ञानेश्वरी व अमृतानुभव यांसारख्या ग्रंथांत एकादाहि जें रूप सापडत नाही, तसलीं रूपें ज्ञानदेवांच्या अभंगांत सापडतात. तेव्हा हें विलक्षण रूप अधिकच खोल पाण्यांत ढकलत आहे.

५. विष्णुदासनामा याचें महाभारताचें कोणतें तरी पर्व वाचतांना हें रूप आढळलें होतें, असें स्मरणावरून वाटतें. तें उदाहरण सापडल्यास पुढे केव्हा तरी देईन.

६. सध्या दोनच नमुने वाचकांच्यासमोर ठेवीत आहे, त्याचा प्राचीन मराठीच्या तज्ज्ञांनी विचार करावा.

" सत्याची निरंतर अन्वेषणा व विश्वव्यापी मैत्री का दोन भावना या मानसिक सामर्थ्यांचें कार्य व कारण आहेत. या दोन प्रेरणा म्हणजेच माणसाची आध्यात्मिक शक्ति होय. हेंच माणसाचें दिव्यत्व होय. हें ज्याच्या ठिकाणीं दिसूं लागतें तो संत होय. "

— तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद्‌ः

मराठी भाषा व वाङ्मय यांचा इतिहास

वार्षिक साधारण सभेने ता. ७ जून, '१९५३ रोजीं मंजूर केलेला ठरावः—

१. मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या इतिहासाची योजना अंगीकारून तिच्या परिपूर्ति-साठीं महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या नावाने त्याबाबत जें कार्य आजतागायत झालें तें, पुढे मंजूर होणाऱ्या कलमास अनुसरून या सभेस संमत आहे. या निमित्तानें मुख्य संपादक व सह-संपादक म्हणून काम करण्यास्तव ज्यांस पाचारण करण्यांत आलें आहे तीं निमंत्रणें ही सभा संमत करीत आहे. सदरील संमति ज्यांचा जेवढा साक्षात्‌ संबंध पोंचतो तेवढ्यापुरतीच ग्राह्य व बंधनकारक मानावयाची आहे. या प्रकरणीं जेवढा भाग कराराच्या स्वरूपचा असेल तो उभयपक्षीं लेखनिविष्ट असावयास पाहिजे, व त्यावर उभयपक्षीं रीतसर संमत असले पाहिजे.

२. पुढीलप्रमाणें खंड योजिले असून संपादक व सहसंपादक यांची योजना करण्यांत आली आहे:—

	खंड	संपादक	सहसंपादक
१.	महानुभावखंड	डॉ. वि. भि. कोलते	श्री. हरीभाऊ नेने, श्री. बाळकृष्ण शास्त्री.
२.	ज्ञानेश्वरखंड	डॉ. शं. गो. तुळपुळे	प्रा. गं. भा. निरंतर प्रा. मा. वि. टेंम्रेकर, प्रा. ना. गो नांदापूरकर.
३.	एकनाथखंड	प्रा. र. म. भुसारी	श्री. न. शे. पोहनेरकर. डॉ. दि. का. गर्दे श्री. श्री. र. कुलकर्णी.
४.	तुकारामखंड	प्रा. द. श्री. पंगु	श्री. भा. पं. बहिरट, श्री. पांडुरंगपंत डिंगरे, श्री. जोशी (पंढरपूर).
५.	रामदासखंड	प्रा. श्री. म. माटे	प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, श्री. वि. वि. पटवर्धन, प्रा. चंद्रकुमार डांगे.
६.	पंडितकविखंड	डॉ. के. ना. वाटवे	डॉ. स. वि. सहस्रबुद्धे, श्री. रा. ना. गद्रे, प्रा. वि. म. कुलकर्णी.
७.	शाहीर व बखरखंड	श्री. य. न. केळकर	श्री. शं. ना. जोशी, डॉ. सरोजिनी बाबर.

अनुक्रमणिका

खंड	संपादक	सहसंपादक
८. भाषांतरखंड	श्री. चिं. ग. कर्वे	डॉ. वा. भा. पाठक, प्रा. वि. अ. कुलकर्णी, डॉ. द. न. गोखले,
९. चिपळूणकरखंड	सौ. मालतीबाई बेडेकर.	प्रा. म. वि फाटक, प्रा. वि. वा. आंबेकर,
१०. आधुनिकवाङ्मयखंड	प्रा. शं. के. कानेटकर	डॉ. कमलाबाई देशपांडे, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, डॉ. वि. पां. दांडेकर, प्रा. अ. म. जोशी, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. भ. श्री. पंडित, प्रा. य. र. आगाशे, प्रा. व. शं. कानेटकर, श्री. शांता शेळके,
११. भाषेचा अितिहास	प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी	डॉ. म. अ. करंदीकर, डॉ. ग. वा. तगारे, डॉ. ना. ग. जोशी.

३. वरील खंडांचें काल-विभजन पुढे दिल्याप्रमाणे योजिलें आहे :—

(अ) मराठी भाषा व वाङ्मय यांचा अितिहास

प्रारंभ काल

(आरंभ ते इ. स. १३५०)

१. महानुभावखंड ,,
२. ज्ञानेश्वरखंड ,,

मध्यकाल

(१३५० ते १८२०)

३. एकनाथखंड (एकनाथपूर्व त्रुटित वाङ्मयासह १३५० ते १६००)
४. तुकारामखंड (१६०० ते १७०० निळोबा धरून)
५. रामदासखंड (१६०० ते १७०० पंचायतनासह)
६. पंडितकवि व चरित्रकार (१६०० ते १८००)
   (१) वामन व मुक्तेश्वर, (२) श्रीधर, महिपती
७. शाहीर व बखरकार खंड (१६०० ते १८२०)

अर्वाचीन काल

(१८२० ते १९४७)

८. भाषांतरखंड (१८२० ते १८७४).
९. चिपळूणकरखंड (१८७४ ते १९२०).
(चिपळूणकर, आगरकर, आपटे, टिळक इ.)
१०. आधुनिकखंड (१९२० ते १९४७).
११. मराठी भाषेचा इतिहास (आरंभापासून अद्यावत्.)

४. या इतिहासग्रंथांत, प्रकरणें, उपप्रकरणें, टीपा, समालोचनें, सूचि, कालपट, संदर्भ-निर्देश, इत्यादि आवश्यक सर्व व्यवस्था असेल. सर्व खंडांतील मजकुराचा बांधेसूदपणा, खंडाखंडाची सयुक्तिक जोडणी इत्यादि सर्व संपादकीय व शास्त्रीय संस्कारहि कसोशीने केले जातील. प्रौढ, शिष्ट, साधार व शास्त्रीय पद्धतीने आपलीं मतें निर्भिडरीत्या मांडण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य लेखकास राहील.

५. या कामीं आजवर काम करीत असलेली इतिहाससमिति व इतर समिति किंवा मंडळें रद्द करावीं आणि या इतिहासयोजनेची संपूर्ण कार्यवाही—इतिहास लेखनापासून त्याच्या मुद्रणाअखेर-करण्यासाठी पुढे दिल्याप्रमाणे तीन मंडळें असावींतः—

(१) मुख्य संपादक मंडळ.
(२) कोषमंडळ.
(३) निर्वाहक मंडळ.

वरील मंडळांचीं कामें व अधिकार पुढे दिल्याप्रमाणे असतील.

१. मुख्य संपादक मंडळ

६. १. इतिहासाचे सर्व लिखित व्यवस्थितपणे सिद्ध करून इतिहासाची शुद्ध मुद्रणप्रत, खंडवार तयार करून ती निर्वाहक मंडळाचें स्वाधीन करणें.

२. मुख्यसंपादक, सहसंपादक यांच्या भागशः विचारविनिमय सभा भरवून कार्य चालीस लावणें.

३. आवश्यक ग्रंथादिक साहाय्याची निर्वाहक मंडळाकडे मागणी करणें. आणि आपली जबाबदारी पार पाडण्यासाठी निर्वाहक मंडळाकडे निवेदनें सादर करणें.

४. आपल्या कार्याच्या प्रगतीचा सहामाही वृत्तांत निर्वाहक मंडळाला सादर करणें.

५. आपल्या कामासाठी नियम बनविणें.

६. आपल्या सभांचीं वृत्तें लिहून ठेवणें.

२. कोषमंडळ

७. (१) अितिहास–योजनेसाठी लागणारें द्रव्यसाहाय्य मिळवून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या खजिनदाराकडे भरणा करणें.

(२) द्रव्यसंपादनासाठी प्रवास, प्रचारादि साधनांचा अवलंब करणें.

(३) आपल्या कामाचा वृत्तांत निर्वाहक मंडळास दर सहामाहीस सादर करणें.

(४) आपले हिशेब ठेवणें, आपल्या सभांचीं वृत्तें लिहून ठेवणें, आपल्या कामासाठी पोट-नियम बनवून त्याची प्रत निर्वाहक मंडळाकडे पाठविणें.

(५) निर्वाहक मंडळाकडे अिष्ट वाटतील त्या सूचना पाठविणें.

(६) अितिहास योजनेप्रीत्यर्थ होणारा खर्च प्रत्यक्ष हातीं आलेल्या निधीच्या मर्यादेंत राखण्याविषयी दक्षता ठेवणें.

(७) महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने अितिहास कार्यासाठी भरणा झालेला निधि अंकित म्हणूनच मोकळा ठेवला पाहिजे आणि कोषमंडळाच्या मागणीप्रमाणे त्यांतून वेळोवेळीं रकमा कोषमंडळाकडे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या खजिनदारांनी आदा केल्या पाहिजेत. कोषमंडळाची मंजुरी हीच या कामीं प्रमाण समजावयाची आहे.

(८) आल्यागेल्या द्रव्याचा रीतसर हिशेब महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या खजिनदाराकडे कोषमंडळाने दिला पाहिजे.

(९) कोषमंडळाचा सर्व द्रव्यव्यवहार लेखनिविष्ट असला पाहिजे.

(१०) महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या हिशेबतपासनिसांच्या तपासणीसाठी आपलें हिशेब कोषमंडळाने सादर केले पाहिजेत आणि हिशेबतपासनिसांच्या सूचनास अनुसरून आपलें काम केलें पाहिजे. ही सर्व जबाबदारी कोषमंडळावर राहील.

(११) प्रत्यक्ष जमेच्या मर्यादेंतच खर्च राखण्याची जबाबदारी व दक्षता कोषमंडळाने ठेविली पाहिजे.

(३) निर्वाहक मंडळ

८. ३. निर्वाहक मंडळाचीं कामें व अधिकार पुढें दिल्याप्रमाणे राहातील.

(१) मुख्यसंपादकांकडून ठरलेल्या मुदतींत लिखितांची मागणी करणें, या लिखितावर कांहीं पुनः संस्कार होणें आवश्यक वाटल्यास ते मुख्यसंपादकांकडून किंवा मुख्य संपादक मंडळाकडून करवून घेण्याची व्यवस्था करणें.

(२) मुख्य संपादक, सहसंपादक व लेखक यांच्या मताभिव्यक्तीच्या मजकुरांत कसलाही फेरफार त्या त्या लेखकांच्या वा संपादकांच्या लेखी संमती शिवाय कोणासही करतां येणार नाहीं. तथापि जरूर असल्यास आलेल्या लिखितांचा संकोच, मताला धका न लावतां, करवून घेण्याचा किंवा करण्याचा निर्वाहक मंडळाला पूर्ण अधिकार आहे.

(३) तसेंच कांहीं आवश्यक मजकूर अधिक घालणें, टीपा जोडणें किंवा अन्य कांहीं जोड देणे हा अधिकारही निर्वाहक मंडळाम राहील, पण असा बदल स्वतंत्र राखला पाहिजे. मूळ लेखकाच्या लिखितांत त्याच्या संमतीशिवाय अन्य मजकूर जोडतां येणार नाहीं. तो निराळा जोडतां येअील.

(४) तसेच अितिहास ग्रंथांतील खंडांचे पुनर्नामप्रकरण, कालविभजनाची निराळी मांडणी करणे, लिखितांचें पुनर्वर्गीकरण करणे, पुरवणी मजकूर, समालोचनें वगैरे जोडणे अित्यादि बाबी निर्वाहक मंडळ मुख्य संपादक मंडळाच्या सहविचाराने वरील मर्यादा संभाळून करील. दोघामध्ये मतैक्य झालें नाही तर निर्वाहक मंडळाकडे अंतिम निर्णयाचा अधिकार राहील.

(५) मुख्य संपादक मंडळ, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें कार्यकारी मंडळ व नियामक मंडळ, कोषमंडळ तसेच अन्य विद्वज्जन किंवा संस्था या कोणाकडूनही कांहीं सूचना आल्यास त्यांच्या युक्तायुक्ततेचा विचार करून निर्णय करण्याचा अधिकारहि वरील मर्यादेंत निर्वाहक मंडळास राहील.

(६) तज्ञांचे द्वारे, संपादक वर्गास त्यांचे विनंतिप्रमाणे संपादकीय कार्यांत माहिती, शंकानिरसन, अित्यादि प्रकारचें मार्गदर्शन करण्याची व्यवस्था करणें, अतदर्थ व्याख्यानें, चर्चा, परिसंवाद वगैरे घडवून आणणें.

(७) निर्वाहक मंडळाच्या खर्चासाठी कोष मंडळाकडे रीतसर मागणी करणें, हातीं असलेल्या निधींतून शक्यतेप्रमाणे कोष मंडळाला ती पुरी करतां यावी म्हणून कोष मंडळास आपली गरज वेळोवेळीं आगाऊ कळविणें.

(८) आपल्या कार्याचा वृत्तांत लिहून ठेवणें.

(९) म. सा. प. च्या वार्षिक सभेपुढे ठेवण्यासाठी योग्य मुदतींत अितिहासलेखन-कार्याच्या प्रगतीच्या वृत्तांत म. सा. प. कडे पाठविणें.

(१०) कोष मंडळाच्या वृत्तांत व हिशेब—तपासनिसांकडून तपासून आलेले हिशेब हेहि वरील वार्षिक वृत्तांताला जोडून म. सा. प. कडे माहितीसाठी सादर करणें.

(११) कोषमंडळ, मुख्य संपादक मंडळ आणि निर्वाहक मंडळ यांची संयुक्त विचारविनिमयसभा आवश्यक वाटल्यास बोलावणें.

(१२) नियुक्त संपादकांकडून वेळेवर काम न झाल्यामुळे किंवा कोणी संपादकाने राजिनामा दिल्यामुळे या अन्य कारणामुळे मुख्य संपादक वा सहसंपादक, यांच्या रिकाम्या झालेल्या जागा भरणें, नवीन कामासाठीं योग्य व्यक्तींची नेमणूक करणें अित्यादि सर्व अधिकार या निर्वाहक मंडळाकडे राहतील. या अधिकारानुसार केलेल्या नेमणुका जागाभरती वगैरेची माहिती महाराष्ट्र साहित्य परिषदेकडे पाठवावयाच्या वृत्तांतांत समाविष्ट केली पाहिजे.

(१३) आपल्या कामासाठी आवश्यक पोट—नियम बनविण्याचा अधिकार निर्वाहक मंडळास राहील. अशा पोट नियमांची प्रत महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कचेरीकडे निर्वाहक मंडळाने माहितीसाठी पाठविली पाहिजे.

(१४) निर्वाहक मंडळाने अितिहास योजनेचा तपशीलवार आराखडा तयार करून तो विचारार्थ जाहीर करावा.

९—(१) मुख्य संपादक मंडळ:—प्रस्तुत योजिलेले अकरा मुख्य संपादक या मुख्यसंपादकमंडळाचे सभासद समजावे. (निर्वाहक मंडळाकडून वरील क्र. ८ (१२) प्रमाणे जीं नांवें कायम होतील तीं या कामीं ग्राह्य समजावींत.)

(२) कोषमंडळः—यांत तीन ते सात सभासद राहतील. त्यांचीं नांवें—

(१) प्रा. श्री. म. माटे.
(२) श्री. वि. द. घाटे.
(३) प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी.
(४) डॉ. शं. दा. पेंडसे.
(५) प्रा. न. र. फाटक.
(६) परिषदेचे खजिनदार. (७) (पुढें क्र. १२ पाहा).

(३) निर्वाहक मंडळः—या मंडळांत एकूण १३ पर्यंत सभासद असतील त्यांचीं नांवें:—

(१) म. सा. प. चे अध्यक्ष
(२) म. सा. प. चे कार्याध्यक्ष
(३) प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी.
(४) डॉ. शं. दा. पेंडसे.
(५) म. म. प्रा. द. वा. पोतदार
(६) प्रा. न. र. फाटक.
(७) प्रा. श्री. म. माटे.
(८) श्री. वि. द. घाटे.
(९) डॉ. रा. ना. दांडेकर.
(१०) डॉ. सु. मं. कत्रे.
(११) प्रा. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे
(१२) (१३) स्वीकृत. (पुढें क्र. १२ पाहा.)

१०. म. सा. प. च्या तीन चिटणीसांपैकीं कार्यकारी मंडळाने नियुक्त केलेले एक चिटणीस वरील तिन्ही मंडळाचे चिटणीस राहातील. चिटणीस तिन्ही मंडळाचे निमंत्रक म्हणून काम पाहतील. निमंत्रक हा सभासद असणार नाही.

११. कोषमंडळाला व निर्वाहक मंडळाला जरूर वाटल्यास दोन पर्यंत सभासद आपापल्या मंडळावर जोडून घेण्याचा अधिकार राहील.

१२. कोषमंडळ व निर्वाहक मंडळ यांच्यांत रिकाम्या झालेल्या जागा त्या त्या मंडळाने भराव्यात.

१३. कोषमंडळ व निर्वाहक मंडळ यांची मुदत पांच वर्षांची असेल (१९५३ मे ते १९५८ मे अखेर). १९५८ मे पूर्वी निदान तीन महिने हा प्रश्न विचारासाठी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या साधारण सभेपुढे ठेवावा.

साभार-स्वीकार

(ग्रंथनाम, लेखक, प्रकाशक व मूल्य या क्रमाने)

१. ओघळलेले मोती (नाटक) रा. शं. दातार, जयश्री प्रकाशन, २ नारायण, पुणें २; २ रु.

२. दारूबंदी कशासाठीं ?—भारतन् कुमारप्पा, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद; १० आणे.

३. विष्णुदासचरितामृत (खंड २)– न. स. जोशी–खरशीकरशास्त्री, शिवनारायण पनपालिया, अकोला; ४ रु.

४. साहित्य–सौरभ (निबंध संग्रह) ले. प्रका. वि. अ. कुलकर्णी, रत्नागिरी; २ रु.

५. शलाका (कथा)—व. अ. शहाणे, नागपूर प्रकाशन, नागपूर १; २ रु,

६. त्रिमूर्तिदर्शन (चरित्र)—वि. भा. गोवंडे, सौ. लक्ष्मीबाई गोवंडे, टिळक रस्ता, पुणें २; २॥ रु.

७. स्वातंत्र्य–सूक्तें ('काळां'तील निबंध) संग्राहक अ. अं. कुळकर्णी–प्रकाशक काँटिनेंटल प्रकाशन, पुणें २; ३॥ रु.

८. सुलभ हिंदी मराठी कोश—य. रा. दाते, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ७ रु.

९. मराठी रिसायत (१७४९-१७६१) गो. स. सरदेसाई, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ७ रु.

१०. पेशावरचा चाकू (कथा) शरचंद्र टोंगो, के. भि. ढवळे, मुंबई २; १।(रु.

११. गीताधर्म म्हणजे विश्वधर्म— रा. कृ. कामत, के. भि. ढवळे, मुंबई २;।≈.

१२. चंदू—श्री. शं. खानवेलकर, के. भि. ढवळे, मुंबई २; १ रु.

१३. उंदरांची सभा–व्यं. रा. खंडाळीकर, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ॥

१४. नाटकांच्या गोष्टी (शारदा)– पु. रा. लेले, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ॥

१५. अशोक आणि मंजिरी–शशिकांत पुनर्वसु, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ।

१६. पुन्हा आमचे तात्या– भा. म. वैद्य, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ।–

१७. मालाकार चिपळूणकर—दा. न. शिखरे, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ॥

१८. शब्द–उद्गम आणि विकास— कृ. पां. कुलकर्णी, के. भि. ढवळे, मुंबई २; ३ रु.

१९. पिराजी पाटील —धनुर्धारी, श्री. रा. टिकेकर, सारस्वत बँक बिल्डिंग, मुंबई ४; १॥ रु.

२०. आमची आई—भा. शं. पटवर्धन, सु. शं. पटवर्धन सोलापूर; ॥

२१. बाळाला वर नाहीं ?—गो. अ. ताम्हनकर, किर्लोस्कर प्रेस, किर्लोस्करवाडी; १॥ रु.

२२. रसगंगाधर (अनुवाद)–रा. ब. आठवले, टिळक महा विद्यापीठ, पुणें २; १२ रु.

२३. सीतेचे पोहे (कथा) ना. ग. गोरे, काँटिनेंटल प्रका. पुणें २; ३ रु.

२४ विमा विक्रीच्या सुरस कथा— शि. न. कोल्हटकर, अंजलि प्रका. लि. मुंबअी १; २ रु.

२५ पुतळा आणि पारवा (कथा) त्र्यं. ग. बापट, द. र. कोपर्डेकर, ५२९ सदाशिव, पुणें २; १। रु.

२६ Nanalal–Balchandra Parikh, Hind kitabs Lt. Bombay; Rs. 3-12.

अनुक्रमणिका

परीक्षणें

मराठी साहित्याची रूपरेषा :— (लेखक व प्रकाशक : डॉ. वि. पां. दांडेकर, बडोदें; मूल्य ६ रुपये)

लघुनिबंधकार म्हणून मराठी वाचकांच्या विशेष परिचयाचे असलेले डॉ. वि. पां. दांडेकर यांनी प्रस्तुत 'मराठी साहित्याची रूपरेषा' तयार केली आहे. डॉ. दांडेकरांनी चार कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, दोन चरित्रें लिहिलीं आहेत, आणि 'मराठी नाट्यसृष्टि' निर्माण करून पीएच. डी. ही बहुमानाची पदवीहि मिळविली आहे. पण लघुनिबंधकार म्हणून त्यांनी जें यश मिळविलं, त्याची सर त्यांच्या इतर वाङ्मयाला आली नाही. 'प्रतारणा' ही कादंबरी लिहून त्यांनी माडखोलकरांसारख्या टीकाकारांचीच नव्हे (परामर्श पृ. ४९) तर त्यांच्याबद्दल फार मोठ्या अपेक्षा बाळगणाऱ्या मराठी वाचकवर्गाचीहि प्रतारणा केली. 'मराठी नाट्यसृष्टि' निर्माण करून मराठीच्या पीएच. डी. साठीं ज्या मूलगामी, मौलिक आणि स्वतंत्रसिद्धांतप्रतिपादक प्रबंधाची अपेक्षा केली जाते, त्याचीहि 'कुचंबणा' झाल्याचं मराठी वाचकांना आढळून आलं. आणि आता, इजा, बिजा आणि तिजा या न्यायानं, बी.ए. व एम.ए. करिता 'विशिष्ट दृष्टीनं' तयार केलेल्या प्रस्तुत संदर्भग्रंथाविषयीहि तसंच म्हणावसं वाटतं.

भावे आणि पांगारकर यांनी मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासावर जे ग्रंथ लिहिले, त्यांत विशिष्ट ऐतिहासिक दृष्टि आहे, संशोधन आहे, मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा विकास कसकसा होत गेला याचं साधार विवेचन आहे. पांगारकरांनी तर वेदकालीन वाङ्मयापासून तों ज्ञानेश्वर-रामदासकालीन वाङ्मयापर्यंत आध्यात्मिक तत्त्वाचा धागा कसा अनुस्यूत आहे आणि संस्कृतोद्भव महाराष्ट्रीपासून मराठी भाषा कशी उत्क्रान्त झाली आहे याचंहि, त्यांच्या पाल्हाळिक पण प्रासादिक पद्धतीनं, दिग्दर्शन केलं आहे. अव्वल इंग्रजींतील मराठीच्या बाबतींत म. म. पोतदार, सरदार, सरवटे यांनीहि याच दृष्टीचा अवलंब केलेला दिसतो. मराठीच्या सुरुवातीच्या विक्रमवैभवाचे भव्य चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभे करण्याचं सामर्थ्य भावे-भिडे-पांगारकरांच्या इतिहासग्रंथांत दिसतं, तर अव्वल इंग्रजींतहि मराठीच्या मंदाकिनीचा प्रवाह कसा झुळझुळत होता याचं दिग्दर्शन पोतदार-सरदारांच्या ग्रंथांत आढळतं.

नंतर निरनिराळ्या संशोधकांनी महाराष्ट्र सरस्वतीच्या महालांतील अनेक दालनं खुलीं करून मराठी साहित्याच्या इतिहासांत मोलाची भर घातली. या सर्वांचं संकलन व प्रमुखांचं रसग्रहण करून, ऐतिहासिकतेच्या सूत्रांत त्यांना ओवून, 'मराठी वाङ्मयाचा परामर्श' घेण्याचा किंवा 'मराठी साहित्याची रूपरेषा' काढण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. डॉ. दांडेकरांचा प्रस्तुत ग्रंथ हा त्यांपैकीच एक प्रयत्न. पण यांत ऐतिहासिक दृष्टीचा अभाव असल्यामुळं, महानुभावांनी व महाराष्ट्रीय संतांनी मराठी वाङ्मयाचा जो पाया घातला, त्यामागची त्यांची सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिका कोणती होती हें लक्षांत न घेतल्यामुळे आणि इतिहास घडविणाऱ्या वाङ्मयसेवकांत व त्या काळच्या समष्टींत कोणता धागा अनुस्यूत होता हें स्पष्ट न केल्यामुळे प्रस्तुत ग्रंथाला कळींतून उमललेल्या फुलाचं स्वरूप न येतां खुरटलेल्या कलिकेचं

स्वरूप आलं आहे. या ग्रंथाला 'जंत्री' किंवा फारतर 'संकलन' म्हणतां येईल; 'इतिहास' म्हणतां येणार नाही.

आणि हें संकलन करीत असतांनाहि डॉ. दांडेकरांनी उपलब्ध संशोधनाचा जितक्या साक्षेपानं उपयोग करून घ्यायला पाहिजे होता तितका करून घेतला नाही. मुकुंदराजांचे गुरु रघुनाथ यांची समाधि छिंदवाडा येथे नसल्याचं कांही संशोधकांनी लिहूनहि दांडेकरांनी पांगारकरांचं आंधळं अनुकरण करून ती छिंदवाडा येथे असल्याचं निःशंकपणानं नमूद केलं आहे. (पूवार्धः पृ. २३); आजगांवकरांच्या पांच नामदेवांचा त्यांनी उल्लेख केला आहे. (पूर्वार्धः पृ. ८२–८३) पण त्यांपैकी खरा नामदेव आपल्या काव्यांत स्वतःचा कसा उल्लेख करतो हें सांगतांना त्यांचा गोंधळ उडाला आहे. इतकंच नव्हे, तर त्यांनी केलेलं हें सारंच विवेचन अभ्यासकांची दिशाभूल करणारं झालं आहे. नामदेवांचे म्हणून जे अभंग त्यांनी उध्दृत केले आहेत, त्यांत कूटरचनेची आवड असलेल्या व खऱ्या नामदेवापासून भिन्न असलेल्या 'विष्णुदास नाम्यां'च्या अभंगाचा अंतर्भाव त्यांनी कां केला (पूर्वार्धः पृ. ७८) हें कळत नाही. नामदेवांच्या जन्मशकाबद्दलहि त्यांची अशीच गल्लत झालेली दिसते. आजगांवकर (नामदेव चरित्र पूर्वार्धः पृ. ९४). प्राचार्य शं. वा. दांडेकर (प्रसाद, सप्टेंबर, १९५०) व डॉ. तुळपुळे (पांच संतकवि; पृ. १३७) यांनी नामदेवाचा जन्मशक ११९२ हा मानला आहे. नामदेवांनी शके १२७२ त समाधि घेतली. म्हणजे अल्लाउद्दीन खिलजीच्या दक्षिणेवरील स्वारीनंतर (शके १२१६) ५६ वर्षे नं ज्ञानदेवांच्या समाधीनंतर (शके १२१८) ५४ वर्षे नामदेव जिवंत होते. म्हणजे नामदेवांना एकूण ८० वर्षांचं आयुष्य लाभलं होत. हे सर्व उल्लेख उपलब्ध असतां दांडेकरांनी नामदेवांचा जन्मशक मागे कां ओढावा ? जर त्यांना ११९२ हा शक मान्य नसेल, तर त्यांनी त्याचीं कारणं द्यायला हवीं होतीं. एकनाथांच्या जन्मशकाबद्दलचा वाद तर प्रसिद्धच आहे. भावे तो १४७० मानतात. पांगारकरांनी तो १४५५ मानला आहे (श्री एकनाथ चरित्रः आ. ३ री, पृ. १६), डॉ. पेंडसे (महाराष्ट्राचा. सां, इतिहास, आ. ३ री; पृ. १६० व डॉ. तुळपुळे पांच संतकवि, पृ. १९३) हे तो १४५५ मानतात. प्रा. न. र. फाटक यांनी (श्री एकनाथ वाङ्मय आणि कार्य, प्रस्तावना, पृ. ६) तो १४५४ (इ. स. १५३२) मानला आहे. दांडेकरांनी मात्र नंतरच्या संशोधनाचा उपयोग करून न घेतां, १४७० हाच शक दिला आहे. (पूर्वार्ध, पृ. ८७)

मराठी वाङ्मयाची रूपरेषा काढीत असतांना प्रमुख वाङ्मयसेवकांच्या ग्रंथांचा परिचय करून देणें हें लेखकांचें प्रधान कर्तव्य ठरतें. दांडेकरांनी तें योग्य रीतीने बजावलें नाही, असें दुर्दैवाने म्हणावें लागतें. तुकारामांच्या वाङ्मयांत मंत्रगीतेचा उल्लेख नाही. वाङ्मयीन टीकाकारांत प्रा. रा. शं. वाळिंबे व यंदाच्या अमळनेर येथील महाराष्ट्र साहित्य संमेलनांतील टीकाविभागाचे अध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या ग्रंथाचाच काय, पण नांवाचाहि उल्लेख नाही. तीच गोष्ट नाट्यछटाकार दिवाकर यांचीहि. ज्योतिषशास्त्रविषयक ग्रंथांत डॉ. दप्तरींच्या 'पंचांगचंद्रिके'चा तर असोच पण त्यांच्या सुप्रसिद्ध 'करणकल्पलतेचा'हि उल्लेख नाही. समाजशास्त्रविषयक ग्रंथांत प्रा. पुणतांबेकरांच्या नागरिकनीतीचा, तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांत केळकरांच्या 'भारतीय तत्त्वज्ञानाचा', नीतिशास्त्रविषयक ग्रंथांत दा. ना. आपट्यांच्या 'नीतिशास्त्रप्रबोधाचा' किंवा वा. म. जोशांच्या 'नीतिशास्त्रप्रवेशा'चा, भाषाशास्त्रीय वाङ्मयाच्या समालोचनांत डॉ. भांडारकर, डॉ. गुणे, डॉ. वैद्य यांचा; व्याकरणविषयक

ग्रंथकारांत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री गोडबोले, रा. भि. जोशी, यांचा; इतिहासविषयक ग्रंथकारांत डॉ. रानडे, भांडारकर यांचा किंवा इतिहास संशोधकांत साने-पारसनीसांचा कुठेहि उल्लेख नाही. ही यादी आणखी वाढवितां येईल. या सर्व वाङ्मय-सेवकांच्या निदान उल्लेखाशिवाय (त्यांनी केलेल्या वाङ्मयीन कार्याचं मूल्यमापन तर बाजूलाच राहू द्या.) मराठी साहित्याची रूपरेषा पूर्ण होऊं शकेल का ? दांडेकरांनी मात्र तशी किमया करून दाखविली आहे.

दोन ज्ञानदेवांचा (पूर्वार्ध. पृ. ६३) किंवा पांच नामदेवांचा (पूर्वार्ध, पृ. ८२-८३) दांडेकरांनी जसा उल्लेख केला आहे, तसा वामन पंडितांच्या किंवा रघुनाथ पंडितांच्या अनेकत्वाबद्दलचा उल्लेख त्यांनी करूं नये याचें आश्चर्य वाटतें. तुकाराम-रामदासांची तुलना दांडेकरांनी चांगली दोन पानें केली आहे,(पूर्वाध, पृ. ११५–११७) पण त्यांची भेट झाली होती की नाही याबद्दल त्यांनी एक अवाक्षरहि लिहिलं नाही. एकनाथ हे महाराष्ट्राचे पहिले कर्ते सुधारक, पहिले संशोधक किंवा पहिले लोकवाङ्मयकार कसे होते हें न सांगतां त्यांच्या वाङ्मयांचं नुसतं संकलन करण्यांत काय अर्थ आहे ? अव्वल इंग्रजींतील इतिहासवाङ्मयाच्या समालोचनांत (पूर्वार्ध, पृ. २०२) ' सातारच्या भोसले राजवंशाचा (?) इतिहास' लिहिणाऱ्या भिडयांचा उल्लेख आहे, पण ' शिंदेशाहीचा इतिहास ' लिहिणाऱ्या सरंजाम्यांचा मात्र उल्लेख नाही. नाना फडणिसांची इंग्रजींत बखर लिहिणाऱ्या मॅकडोनाल्डसाहेबांचा जर उल्लेख येऊं शकतो, तर ' दःखनचा प्राचीन इतिहास ' (Early History of the Deccan) लिहिणाऱ्या डॉ. भांडारकरांचा किंवा ' मराठी सत्तेचा उदय ' (Rise of the Maratha Power) रंगविणाऱ्या न्या. रानड्यांचा उल्लेख कां करूं नये ? निबंध वाङ्मयाच्या समालोचनांत (पूर्वार्ध, पृ. २०३ ते २१०) लोकहितवादींपासून सुरुवात आहे पण ' गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक ' म्हणून दादोबांनी ज्यांचा उल्लेख केला आहे, (महाराष्ट्र भाषेचें व्याकरण; प्रस्तावना) त्या सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांचा नामनिर्देशहि नाही.

बरें, एक वेळ प्रमुख वाङ्मयसेवकांचा उल्लेख नसला तरी चालेल, पण जी काय माहिती असल्या संदर्भग्रंथांत द्यावयाची, ती तरी अचुक असावयाला हवी. ' गडकऱ्यांचें अंतरंग ' या ग्रंथाचें कर्तृत्व पुण्याच्या प्रा. रा. शं. वाळिंब्यांना न देतां त्यांनी तें खुशाल इंदूरच्या प्रा. शं. गो. वाळिंब्यांना देऊन टाकलें आहे. (उत्तरार्ध, पृ. २८६.) बापटांच्या ' थोरले बाजीराव पेशवे ' या ग्रंथाविषयीहि दांडेकरांनी अशीच चूक केली आहे. वास्तविक पाहतां बापटांनी प्रस्तुत ग्रंथ ' बाजीरावसाहेबांचें चरित्र ' या नांवानें इ. स. १८७९ साली प्रसिद्ध केला. आजच्या दृष्टीने चरित्रदृष्ट्या बापटांचा हा ग्रंथ सदोष असेलहि. तरी त्याची गणना चरित्रग्रंथांतच करायला हवी. पण दांडेकर लिहितात — ' बापटांची श्रीमंत बाजीराव बल्लाळ उर्फ बाजीरावसाहेब पेशवे ही ऐतिहासिक कादंबरी इतकी लोकप्रिय होती की तिच्या एकंदर सात आवृत्त्या निघाल्या.' (उत्तरार्ध, पृ. १०२) श्री. विष्णु गोपाळ भिडे यांनी वास्तविक पाहतां ' अष्टप्रधानांचा इतिहास ' हा ग्रंथ लिहिला. पण दांडेकरांनी मात्र त्याला वजी भोसले राजवंशाचा इतिहास ' असं नांव दिलं आहे. (पूर्वार्ध २०२). डॉ. वर्टी यांची ' मुमताज ' ही गोष्ट करुणगंभीर असूनहि दांडेकरांनी मात्र तिला विनोदी गोष्टींच्या पंक्तीला बसविलं आहे. (उत्तरार्ध, पृ. २७३). ' बी. ए. व एम्. ए. करिता मराठी विषय घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना मराठी साहित्याच्या सर्वांगीण व साधार अभ्यासाकरिता आतापर्यंत अनेक

ग्रंथ अभ्यासावे लागत. प्रस्तुत ग्रंथानें ही त्यांची दगदग वांचेल असें वाटतें.' असें डॉ. दांडेकर 'हृद्गतांत' म्हणतात. (पृ. २). प्रस्तुत ग्रंथ लिहितांना दांडेकरांना आपल्या कर्तव्याची इतकी जाणीव असती, तर हें जबाबदारीचं काम त्यांनी इतक्या निष्काळजीपणानं केलं नसतं.

अपुऱ्या माहितीच्या दृष्टीनं या ग्रंथातलं 'लघुकथे'चं प्रकरण पहावं. (उत्तरार्ध,पृ.२४५) एकदम वि. स. खांडेकरांपासूनच सुरुवात केली आहे. त्याआधीच्या पिढींतील कथाकारांच्या वाङ्मयीन कार्याचं समालोचन व त्याच्याहि आधीं लघुकथा कोणत्या स्वरूपांत अस्तित्वांत होती याचं विवेचन, थोडक्यांत कां येईना, पण यायला हवं होतं. स्फुट गोष्टींच्या रूपानं मराठींत लघुकथा लिहिण्याचा पायंडा ज्यांनी पाडला त्या हरीभाऊ आपट्यांच्या, मराठींत लघुकथा ज्यांनी लोकप्रिय केली त्या गुर्जरांच्या किंवा त्यांच्या बरोबरीनं कथालेखन करणाऱ्या कृष्णाजी केशव गोखले, सरस्वतीकुमार, वाग्भट नारायण देशपांडे प्रभृति कथालेखकांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचं विवेचन दांडेकरांनी कुठंच केलेलं नाही. जुन्या मराठी लघुकथेंत अंतर्बाह्य परिवर्तन घडवून आणणाऱ्या दिवाकर कृष्णांची दांडेकरांनी अवघ्या चार वाक्यांत बोळवण केली आहे. (उत्तरार्ध, पृ. २५४) मराठी लघुकथेचं विकासात्मक चित्र तर त्यामुळं डोळ्यांपुढं उभं राहत नाहीच, पण मराठींत सुरुवातीला कथालेखन कुणी कुणी केलं, त्यांच्या कथांचीं वैशिष्ट्यं काय, कथा लोकप्रिय कुणी केली हेंहि वाचकांना नीट कळत नाही. केवळ कथालेखकांची जंत्री दिल्यानं मराठी साहित्यांतल्या कथाविभागाच्या 'सर्वांगीण' व 'साधार' रूपरेषा काढल्या जातील असं डॉ. दांडेकरांना वाटलं का ?

'ज्ञानेश्वरी आपल्याशीं एखाद्या मैत्रिणीप्रमाणे गुजगोष्टी करीत असलेली दिसते तर यथार्थदीपिका एखाद्या मातेप्रमाणे खराखुरा मोलाचा उपदेश करिते.' (पूर्वार्ध,पृ. १३७) अशासारखीं विधानेंहि प्रस्तुत ग्रंथांत थोडीथोडकीं नाहीत. मागे कै. भाटे यांनी मराठी वाङ्मयाचा इंग्रजी इतिहास लिहितांना किंवा प्रा. जोगांनी न्यूयॉर्कच्या फिलॉसॉफिकल लायब्ररीनें प्रकाशित केलेल्या 'एन्सायक्लोपीडिया ऑफ् लिटरेचर' (प्रथम खंड) या ग्रंथांत मराठी वाङ्मयाचा आढावा घेतांना जशीं अपुरीं व विकृत विधानं केलीं होतीं, तसाच प्रकार दांडेकरांच्या या ग्रंथानं मराठींत केला आहे. ग्रंथाची भाषाहि एकंदरींत रूक्ष आहे. 'देवतांना स्वतंत्र पदार्थ कल्पिल्या आहेत' 'देवता ह्या जीवाची एक सुखसंपन्न अवस्था समजली जाते' (पूर्वार्ध, पृ. ३८) अशी व्याकरणदुष्ट रचना या पुस्तकांत किती तरी आढळते !

प्रस्तुत ग्रंथांत चांगलीं स्थळें नाहीत असें भासविण्याचा उद्देश नाही. महानुभावांचे 'साती ग्रंथ' (पूर्वार्ध, पृ. ४७ ते ५२), तुकोबांचे अभंग (पूर्वार्ध, पृ. १०९ ते ११४) मोरोपंतांची कविता (पूर्वार्ध, पृ. १६१ ते १६६) शाहिरी वाङ्मय (पूर्वार्ध, पृ. १६९ ते १७१) तुकाराम-रामदासांची तुलना (पूर्वार्ध, पृ. ११५ ते ११६) पंतविरोधी टीकाकारांचा परामर्श (पूर्वार्ध, पृ. १६०) वगैरेचं दांडेकरांनी केलेलं विवेचन सुंदर आहे. पण असलीं स्थळें प्रस्तुत ग्रंथांत आभावानेच नजरेंत भरतात.

— सुरेश म. डोळके

सात नाटुकल्या (' बातमीदार '–ले. प्र. श्री. कोल्हटकर ' नाजुक नवरा '—ले. कॅ. मा. कृ. शिंदे; ' झुणका भाकर '—ले. स. अ. शुक्ल; ' अलका टॉकीज '—ले. प्र. श्री. कोल्हटकर;–' द्विदल '–ले. व. चिं. सहस्रबुद्धे– ' सुशिक्षित सासुरवास '—ले. सौ. मालती जोशी ' दोन सांचे '—ले. तु. कृ. सरमळकर)

१९५० ते १९५३ जानेवारी या कालखंडांत प्रसिद्ध झालेल्या ह्या नाटुकल्या आहेत. वैभवसंपन्नाला दारिद्र्य प्राप्त झालें असतां त्याच्या ठायीं प्रगट होणाऱ्या वैगुण्यानुळे जितकें वाईट वाटत असतें तितकेंच दुःख त्याच्या ठिकाणीं वसणारी गुणसंपदा दुर्दैवाने वाया जात असलेली पाहूनहि होत असते. एकेकाळीं वैभवशाली असलेल्या मराठी नाट्यवाङ्मयाचा वारसा या नाट्यकृतींना आहे ही वस्तुस्थिति आठवली म्हणजे त्यांच्या गुणांवगुणांमुळे मराठी नाट्य वाङ्मय व मराठी रंगभूमि यांच्याकडे अभिमानाने पाहणाऱ्या नाट्यरसिकांचीं मनें भारावून जातात. मराठी रंगभूमि व्यवहाराच्या मगरमिठींत इतकी पूर्णतः सापडली आहे की या व्यावहारिक अडचणी दूर सारून ती पुन्हा वैभवाने तळपण्यास किती कालावधि लागेल याचा अंदाज करणें कठीण ! परंतु नाट्याच्या आवडीची मुळें वटवृक्षाच्या मुळाप्रमाणे मराठी माणसाच्या मनांत फार खोलवर गेलेलीं आहेत त्यामुळे मराठी माणसाची नाटकांची आवड कोणत्याहि उपायाने नष्ट होणें कठीण. तशांत नाटक केवळ बुद्धिवंतांच्या, केवळ शास्त्रसंपन्नांच्या, केवळ विशिष्ट समाजाच्या आवडीसाठी जन्माला आलेलें नाही. आबालवृद्धांच्या सुबुद्ध-निर्बुद्धांच्या सर्वांच्यासाठी जन्माला आलेला तो एक कलाप्रकार आहे. रंजनाच्या मार्गाने मनुष्याच्या उच्चतर भावाविष्कारांचें कार्य करून विश्वांत दडलेलीं अज्ञात सत्यें प्रत्येकाला पटवून देऊन मानवी उत्थानाचें महत्त्वाचें कार्य नाटक आजवर करीत आलें आहे. म्हणूनच तें नाट्यवेद या पदवीला प्राप्त झालें आहे. म्हणून समर्थाच्या कुळांत जन्माला आलेल्या व्यक्तींकडे सामान्य समाज ज्या आतुर दृष्टीने, अपेक्षेने-आवडीने पाहत असतो त्याच दृष्टीने सामान्य माणसाची नजर या नाटुकल्यांकडे गेली तर त्यांत नवल नाही.

मराठी रंगभूमीची पीछेहाट होण्यास उत्कृष्ट आणि तेजस्वी नाटकांचा अभाव हेंच प्रमुख कारण होय असें ' अलका टॉकिज ' या नाटुकल्याच्या प्रस्तावनेंत श्री. कोल्हटकर यांनी सांगितलें आहे. तें बहुतांशाने खरेंहि आहे; पण सर्वस्वीं, खरें नाहीं. कारण रंगभूमि आज वैभवांत दिसत नाही म्हणून प्रथितयश नाटकारांना नाटकें लिहिण्यांत रसहि वाटेनासा झालेला असणें अशक्य नाही.

प्रस्तुत सात नाट्यकृतींचें वर्गीकरण करावयाचें झालें तर ' बातमीदार ' ' अलका टॉकीज ' ' नाजुक नवरा ' या नाट्यकृतींना कल्पनारम्य म्हणतां येईल, तर बाकीच्या चारांना वास्तववादी म्हणतां येईल. ' नाजुक नवरा ' या त्रोटकाची (लेखकाने दिलेलें वर्णन) मध्यवर्ती कल्पना Alfred Sutro च्या A marriage has been arranged मधून घेतली आहे. असें स्वतः लेखकाने सांगितलें आहे. ' बातमीदार ' ' अलका टॉकीज ' आणि ' दोन सांचे ' यांचा अपवाद वगळला तर बाकीच्या चार नाटुकल्यांनी आपला संसार अवघ्या ३६ पृष्ठांच्या आंतच मांडला आहे.

'बातमीदार' आणि 'अलका टॉकीज' या दोन नाट्यकृतींचे लेखक श्री. प्र. कोल्हटकर हे मराठींतील नामवंत लेखक आहेत. नाटककार म्हणून या क्षेत्रांत त्यांनीं वरील दोन नाट्य-

कृतींच्या द्वारा पदार्पण केलें आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या कलावती वाणीचा वारसा सर्वथैव प्रभाकरपंतांच्याकडे असूनहि त्यांनी नाटयक्षेत्रांत इतक्या उशीरा प्रवेश करावा ही थोडीशी अनपेक्षित गोष्ट आहे. 'बातमीदार' आणि ' अलका टॉकीज ' या नाटयकृति वाचून प्रभाकरपंतांनी वडिलांचाच संप्रदाय सर्व गुणावगुणांसह चालविला आहे असेंच कोणालाहि वाटेल. ' बातमीदार ' ही त्यांची पहिली नाट्यकृति — नाटकाच्या रूपाने या कथेचा हा तिसरा जन्म आहे. पण तीन जन्म लाभूनहि प्रयोगाचें भाग्य ' बातमीदारा 'ला लाभलें नाही. बुद्धिप्रधान व स्वतंत्र कथानक, चटकदार संवाद, रहस्यांची आवड आणि कृत्रिम व केवळ कल्पनारम्य घटना हीं आपल्या वडिलांच्या नाटकांचीं वैशिष्टयें त्यांच्याहि नाटकांत आढळतात. नाटकांत मुख्यतः नाट्य असावें लागतें ही खऱ्या नाटकांची कसोटी त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेंत मान्य केलेली आहेच. त्या कसोटीवर ' बातमीदार ' आणि ' अलका टॉकिज ' या दोन्हीहि नाट्यकृति घासून पहिल्या असतां भावनोत्कट नाट्यप्रसंगांचा अभाव या दोन्हीहि नाटकांत प्रामुख्याने आढळतो. ' बातमीदार ' नाटकांत ' मुकुंदा 'च्या रहस्यानेच सुरुवात झाली आहे. पुस्तक वाचत असतां या नाटकांतील संवाद कोणालाहि आकर्षक वाटतील. अनेक गोष्टींवर त्यांनीं हसतां हसतां केलेली विधायक व बुद्धिप्रधान टीका बौद्धिक रंजन खास करील, पण अंतःकरणाचा वेध करून जाईल अशी एकहि घटना नाटकांत आढळत नाही. कसब आढळतें तें कथानकाच्या रचनेंत. परिणामकारक व्यक्तिदर्शनाचा एकंदरीनें अभावच या नाटकांत दिसून येतो. सिगारेट केसवर आपलें खरें नांव घालून ती नेहमी वापरणाऱ्या मुकुंदाचें रहस्य कोणालाहि सहज उलगडण्यासारखें होतें. शिवाय मुकुंदाची ओळख एकट्या त्याच्या वकिलालाच होती— मंगलेलादेखील नव्हती, हें पटण्यास अवघड जातें.

' अलका टॉकीजचें ' कथानक कल्पनारम्य असलें तरी ' बातमीदार ' नाटकांपेक्षा तें पुष्कळच वास्तववादी आहे. परंतु वडिलांची आज्ञा–घराण्याची प्रतिष्ठा की वल्लभाने आपल्या रमणीला दिलेल्या वचनाची पूर्ति या संघर्षाची सोडवणूक केवळ योगायोगाने घडविलेल्या मंगल आणि बाबा यांच्या भेटीच्या प्रसंगाने घडवून आणल्यामुळे बाबासाहेबांचें हृदयपरिवर्तन पटण्यासारखें नाही. रांगणेकरांच्या ' वहिनी 'तहि असाच संघर्ष निर्माण केला आहे आणि त्याचें पर्यवसान इतकें तर्कशुद्ध व रसोत्कट झालेलें आहे की त्यामुळे वाचकांचें अंतःकरण निश्चित हालविलें जातें. तशी गोष्ट 'अलका टॉकिज'च्या पर्यवसानाने घडून येत नाही. ' अलका टॉकिज'चें कथानक केवळ, तीनच पात्रें घालून दोन अंकांत रचलें आहे. तें सरळ आणि रचनेच्या दृष्टीने उत्तमहि आहे. ' बातमीदार ' नाटकांपेक्षा या नाटकांतील व्यक्तिचित्रणहि अधिक चांगलें साधलें आहे. पण दुसऱ्या अंकांतील कृत्रिम आणि योगायोगावर अधिष्ठित असणाऱ्या घटनांमुळे या कथेच्या पर्यवसानाचा परिणाम चित्तवेधक खास नाही. परंतु ' बातमीदारा 'नंतर ' अलका टॉकिज 'मध्ये दिसून येणारा फरक श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर यांच्याकडे आशावादी नजरेने कुणालाहि पहावयास लावील यांत शंका नाही.

श्री सरमळकरांचें ' दोन सांचे ' हें दोन अंकी नाटक प्रचाराच्या हेतूनेच लिहिलें गेलें आहे. गिरणीमालक आणि मजूर यांच्यातील आर्थिक संघर्षावर या नाट्कल्याची उभारणी आहे. नाटकाचें एकंदर कथानक मजुरांच्या रोजच्या, कोणालाहि सहज अनुभवाला येणाऱ्या, घटनांवर आधारलेलें आहे. त्यामुळे त्या प्रसंगांत नाट्याला फारच थोडा अवसर मिळाला आहे. पण प्रचाराचा जो प्रधान हेतु या नाटकाचा मुळाशीं दिसतो तो साधारणतः सफल झाला आहे असें म्हणावयास हरकत नाही.

सौ. मालती जोशी यांचें ' सुशिक्षित सासुरवास ' हें नाट्यकलें बरेंचसें कल्पनारम्य आहे. आई आणि उषा यांची कानउघाडणी करण्यासाठी दुसरा अंक खर्ची घातला आहे. सुशिक्षित विद्यमान समाजांतील मुली भोरपिणीचें सोंग उघडपणें आणून सासूचें हृदयपरीवर्तन घडवूं शकतील ही गोष्ट असंभाव्य वाटते. या कथेच्या पर्यवसानांत तर्कशुद्धतेचा व परिणामकारकतेचा अत्यंत अभाव आढळून येतो. पहिल्या अंकांतील संवाद मात्र नैसर्गिक आणि मनोरंजक वाटतात–पण एकंदरीने ही नाटिका फारशी वैशिष्ट्यपूर्ण वाटत नाही.

' नाजुक नवरा ' या कॅ. मा. कृ. शिंदे यांच्या नाट्यकल्यांतहि कोणतेंच आकर्षण दिसून येत नाही. मध्यवर्ती कल्पना पाश्चात्य नाटककाराची. तिच्यावर आपल्या समाजाचा पेहेराव लेखकाने चढविला असला तरी त्यांत एकंदरींत आपल्या समाजाचें यथातथ्य दर्शन घडत नाही. घटना बहुतांशीं कृत्रिमच वाटतात. त्यामुळे वाचक वा प्रेक्षक त्या प्रसंगाशीं समरस होऊं शकत नाहीत.

श्री. स. अ. शुक्ल यांची ' झुणकाभाकर ' ही नाटिकाहि वैशिष्ट्यहीन आहे. जातिभेद नष्ट करण्यासाठी केवळ प्रचार म्हणूनच ही नाटिका लिहिली असावी आणि त्याच हेतूने ती ध्वनिक्षेपितहि केली गेली. पण लेखकाच्या नांवाशीं निगडित झालेली व अपेक्षिलेली कलाकुसर नाटिकेंत नाही हें निःसंशय.

न. चिं. सहस्रबुद्धे यांच्या द्विदलमधील पहिली नाटिका ' सास्वा–सुना ' ही मात्र सर्वच दृष्टींनी यशस्वी व परिणामकारक वाटते. प्रसंग वाचत असतां कथा आणि व्यक्ति इतक्या एकरूप झालेल्या आढळतात की या नाटिकेंतील कथा सरस की व्यक्तिचित्रण सरस, याचा कोणालाहि संभ्रम निर्माण व्हावा. कथानक आणि व्यक्ति यांच्या एकरूपतेंतूनच नाट्य निर्माण होत असतें. ' सास्वा–सुना ' या नाटिकेंतील प्रत्येक वाक्यांत आपल्याला प्रत्यक्षानुभूतीचा आनंद मिळतो आणि आपण त्या प्रसंगाशीं उत्कटतेने समरस होतों. ' सास्वा–सुना ' या नाटिकेच्या जोडीने ' सुशिक्षित सासुरवास ' ही त्याच विषयावरील नाटिका आपण वाचावी म्हणजे खऱ्या कलासौंदर्यांत आणि नीरस कथारचनेंत किती फरक असतो हें दिसून येईल. ' कमल आणि तिच्या मैत्रिणी यांनी घेतलेला निर्णय ' तो पार पाडण्याचा त्यांचा निर्धार–त्यासाठी त्यांच्या पाठीशीं असलेली भरगच्च कारणपरंपरा इत्यादींमुळे या कथेचें पर्यवसानहि तर्कशुद्ध आणि परिणामकारक झालें आहे. ' हद्दपार ' ही या संग्रहांतील दुसरी नाटिकाहि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. परंतु परिणामकारकतेच्या दृष्टीने ' सास्वा सुना ' या नाटिकेपुढे ती सरस ठरणार नाही.

मालंच (लेखक–कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर. अनुवाद-श्री. काकासाहेब कालेलकर. प्रका०नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद. किं. १॥ रु.)

कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्या बंगालींतील एका लहानशा कादंबरीचा हा अनुवाद आहे. हें भाषांतर असलें तरी आपण मराठींतीलच एक सुंदर ललितकृति वाचीत आहोंत असें वाटावें इतकें तें चांगलें झालेलें आहे.

जीवनाच्या कठोर अनुभवांमधून आयुष्याची वाटचाल करीत असतां स्वभावाला अप्रतिम त्यागाचें पाणी चढवलेली उदात्त मनाची नीरजा, परिस्थितीचें योग्य मापन करून वागणारा मंगलमूर्ती वाटावा असा रमेन, आत्मविश्वासाबरोबरच गैरसमजाचें वादळ मनांत उठवून

आपला मोठेपणाहि विसरत चाललेली नीरजा आणि पुष्पवाटिकेमध्ये रमून गेलेला प्रेमळ व विश्वासू आदित्य या स्वभावरेखा इतक्या स्वाभाविकपणें येथे वावरतांना दिसून येतात की, ही हृदयंगम कादंबरी अनेकदा वाचावयाचा मोह वाचकाला टाळणें अशक्य होऊन बसतें ! करुण-रसाची परिसीमा दर्शविणारें या कादंबरींतील वातावरण अतिशय जिव्हाळ्याचें असून त्यामुळेच एक अद्वितीय कलाकृति म्हणून या कादंबरीचें स्वागत करण्यास कोणालाहि आनंदच वाटेल.

सरोजिनी बाबर

वंचना (ले० स्टीफान इवाइग –अनुवादक– ज. ज. शिंक्रे. गोमन्त प्रकाशन, मडगांव. गोमन्तक— किं. १॥ रु).

स्टीफान इवाइग या जगप्रसिद्ध लेखकाच्या कलाकृतीचा हा मराठींतील अनुवाद आहे. सूक्ष्म मनोविश्लेषण, व्यक्तिचित्रांचा व स्थलांचा सखोल अभ्यास, वेचक शब्दरचना, आकर्षक मांडणी आणि परिस्थितीचे तडाखे खात पुढचें पाऊल टाकणाऱ्या दुर्दैवी जीवांच्या विषयी कमालीची सहानुभूति हे स्टीफन इवाइगचे लेखनविशेष या पुस्तकांतील ‘ वंचना ’ व ‘बळी’ या दोन्हीहि कलाकृतींमध्ये आढळून येतात. यौवनाच्या सीमारेषेवर उभ्या असलेल्या एका तरुणाचें जीवनांत धुंद होऊन गेलेल्या परिस्थितीमधील मन:स्थितीचें चित्तवेधक मनोविश्लेषण हें ‘ वंचने’चें प्रधान वैशिष्ट्य आहे. आणि निर्दय राजकर्त्यांच्या कारकीर्दींत भोळ्याभाबड्या किसानांच्या संसाराची धूळधाण कशी उडून जाते याची हृदयस्पर्शी कहाणी ‘ बळीं’त चित्रित झाली आहे. दोन्हीहि कथा वाचनीय आहेत आणि त्यांचा अनुवादहि समाधानकारक झालेला आहे.

सरोजिनी बाबर

फावळा व ढापी :— (ले. न. चिं. केळकर, प्रकाशक सुरसग्रंथमाला, पंढरपूर, किं. ४ रुपये)

कै. साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकर यांच्या प्रभावी लेखणींतून उतरलेली ही कादंबरी आहे. तिच्या सुरवातीस व अखेरीस खुद्द तात्यासाहेबांनीच या लेखनाबाबत घेतलेल्या आक्षेपांना उत्तर दिलेलें आहे हा या कादंबरीचा एक उल्लेखनीय भाग म्हणतां येईल.

“ बोधाकरिता ग्रंथ लिहून त्यांतच साधेल ती कलेकरिता कला रंगवावी हें माझें ध्येय असतें. केवळ कला रंगविण्याकरिता म्हणून मी कादंबरी लिहीत नाहीं. तर बोधप्रद अशी एखादी कल्पना मनाला पटली म्हणजे ती लोकांनाहि मनोरंजक करून सांगावी म्हणून कादंबरी लिहितों. ” तात्यासाहेबांची ही भूमिका लक्षांत घेऊन या कादंबरीकडे पाहिलें म्हणजे आज-कालच्या कादंबरी तंत्रांत ही बसते किंवा नाही या प्रश्नांचा विचार करण्याची गरज वाटू नये असेंच तिचें एकंदर अंतरंग रंगविलेलें दिसून येईल. परदेशच्या वातावरणाची मनावर भुरळ पडलेल्या सर गंगाराम यांच्या कुटुंबांतील ही एक मोठी हकीकत आहे. येथे वेलाफुलांशीं एकाद्या प्रसं-गाची गांठ पडली असतां माणसाच्या विचारसरणीला एकदम कोणत्या प्रकारची कलाटणी मिळते यांचें मोठें मार्मिक चित्रण चंदूच्या स्वभावरेखेद्वारा केलेलें आहे. बैराग्याच्या जीवनावरहि

लेखकाने सुंदर प्रकाश टाकलेला आहे. कादंबरीची भाषा चटकदार असून स्वभावरेखनहि चांगलें साधलेलें आहे. परंतु मधूनमधून निबंधवजा भाग आल्याने खटकल्यासारखें होतें. मधूनमधून आलेले विविध विषयांचें विवेचन मात्र उल्लेखनीय आहे.

सरोजिनी बाबर

मी एकटीच जाणार :— (ले. लीला देशमुख प्रका० नागपूर प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर.)

डॉक्टरी पेशा पत्करलेल्या राजेश्वरी आणि निर्मल यांच्या जीवनाची हकीकत सांगणारी ही कादंबरी आहे. खुद्द लेखिकेनेच म्हटल्याप्रमाणे कांही पाश्चात्य कल्पनांचा येथे आधार घेतलेला आहे आणि त्याच कल्पनांना येथील वातावरणांत एकजीव करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. तसें पाहिलें तर केवळ नांवलौकिक वाढण्याच्या हेतूने व एका हुषार मुलाची जन्माची सोबत घडते आहे या भावनेने डॉ. निर्मलशीं लग्न केलेल्या राजेश्वरीचें जीवन याहिपेक्षा लेखिकेला उत्तम रंगवितां आलें असतें. परंतु डॉ. चंद्रशेखरांच्या सुखलोलुप वृत्तीला तिला बळी पडायला लावण्याच्या धांदलींत आणि तिच्या मनांत निर्मलविषयी गैरसमज पसरवून कथागुंफण करण्याच्या आवेशांत तिची स्वतःची स्वभावरेखा तिच्या स्वाभिमानाला साजेलशी लेखिकेला चित्रित करतां आली नाही. प्रसंगांची गर्दी भरपूर असूनहि कादंबरी मनाची पकड घेऊं शकत नाही. त्यामुळे एक गोष्ट मात्र चटकन नजरेंत भरते की, वैद्यकीय पेशांतील ही मंडळी आपल्या समोर येत असतांना त्यांच्या खास जीवनाशीं एकजीव झालेली कशी दिसत नाहीत ? शस्त्रक्रिया करतांना अगर एखाद्या रोग्याला तपासतांना मनाची होणारी चलबिचल येथे प्रामुख्याने यावयाला हवी होती. पण तसें न होतां हीं माणसें सर्वसामान्यांप्रमाणेच प्रेमी लोकांचें जीवन जगतांना आढळतात. वैद्यकीय पेशाची फक्त पार्श्वभूमि आहे इतकेंच.

कथानकाची मनोवेधक गुंफण व पात्रांचें चित्ताकर्षक मनोविश्लेषण येथे समाधानकारक रीत्या आढळून येत नसलें तरी लेखिकेची भाषा मात्र चांगली आहे.

सरोजिनी बाबर

मराठीचिये नगरीं

संपादक

श्री. कारखानीस, वरेरकर आणि जोशी

गेल्या तिमाहींत मराठी साहित्याच्या तीन नामवंत पाइकांचे सत्कार—समारंभ साजरे झाले. श्री. कारखानीस यांच्या वयाला ऐंशी वर्षे पूर्ण झालीं; श्री. मामा वरेरकरांनी सत्तरी ओलांडली; आणि श्री. चिं. वि. जोशी यांनी एकसष्टाव्या वर्षांत पदार्पण केलें. श्री. कारखानीस ऐंशी वर्षे वयाचे झाले असले तरी त्यांचें अध्ययन आणि लेखन अजूनहि चालू आहे. मराठी रंगभूमीची अविरत सेवा करून त्यांनी तिच्या उर्जितावस्थेला एकवेळ हातभार लावलेला आहे आणि आता आपल्या नाट्यविषयक लेखांच्या द्वारा आपल्या अध्ययनाचा लाभ मराठी वाचकांना ते घडवून देत आहेत. श्री. मामा वरेरकरांच्या चतुरस्र व्यक्तित्वाचें तर कौतुक करावें तेवढें थोडेंच होईल. मराठी वाङ्मयाच्या सर्व क्षेत्रांत त्यांनी गाजवलेली कामगिरी अवर्णनीय आहे. तथापि, काळाच्या प्रवाहाबरोबर धावणाऱ्या त्यांच्या सदातरुण अंतःकरणाचा खराखुरा आवडता विषय म्हणजे नाट्य हा होय. नाट्यसाहित्य आणि रंगभूमि यांच्या विकासासाठीं मामांनी जेवढे परिश्रम घेतले तेवढे दुसऱ्या कोणीहि क्वचितच घेतलेले असतील असें म्हणणें अतिशयोक्तीचें होणार नाही. त्यांची साहित्यसेवा आजहि पूर्वीच्याच उत्साहाने चालू आहे ही गोष्ट कुणाला स्फूर्तिप्रद वाटणार नाही? श्री. चिं. वि. जोशी हे महाराष्ट्राचे आजचे अत्यंत आवडते असे विनोदी लेखक आहेत. विद्वत्तापूर्ण गांभीर्य आणि विनोदी वृत्ति यांचें मोठें मधुर मीलन त्यांच्या ठिकाणीं झालेलें आढळतें. या तिन्ही साहित्यिकांना पत्रिकेतर्फे आम्ही दीर्घायुरारोग्य चिंतितों.

श्री. सेतुमाधवराव पगडी

मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या अध्यक्षपदावर या वर्षासाठीं श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांची निवड झाली ही अत्यंत समाधानाची गोष्ट होय. श्री. पगडी यांचें नांव मराठी भाषिकांना फारसें परिचित नाही. कारण, कोणताहि गाजावाजा न करतां मराठी भाषेची सेवा करणारे ते एक नम्र साहित्यसेवक आहेत. श्री. सेतुमाधवराव हे अखिल भारतीय शासनसेवेंतील वरिष्ठ अधिकारी असले तरी भाषा व वाङ्मय यांविषयी कळकळ बाळगणारे निष्ठावंत, विद्वान व रसिक आहेत. हैद्राबाद सरकारचे सध्या ते प्रमुख शिक्षणाधिकारी आहेत. हिंदी, उर्दू, पर्शियन, तेलगु, कानडी, गोंडी इत्यादि अनेक भाषांवर त्यांचें प्रभुत्व आहे. गोंडी व कोळोमी भाषांचीं तर त्यांनी स्वतंत्र व्याकरणें लिहिलीं. उर्दू व फारशी साधनांचा अभ्यास करून 'सूफी संप्रदायाचें तत्वज्ञान व कार्य' यांविषयी त्यांनी लिहिलेलें पुस्तक, यादवकालीन महाराष्ट्राचा सर्वांगीण अभ्यास करूं इच्छिणाऱ्या व्यक्तींना उत्तम मार्गदर्शक होईल यांत शंका नाही. शिलालेख, ताम्रपट, ऐतिहासिक कागदपत्रें इत्यादींच्या वाचनाची गोडी श्री. पगडी यांच्या ठिकाणीं आहे. याचें दृश्य फळ म्हणजे वरंगळच्या काकतीय घराण्याचा त्यांनी लिहिलेला इतिहास आणि अदिलाबद जिल्ह्यांतील मराठी आदिवासींविषयी त्यांनी लिहिलेला समाजशास्त्रीय प्रबंध. या सर्वांच्या भरीला मराठी भाषेविषयींची कळकळ व पोटतिडीक घातली म्हणजे सेतुमाधवरावांच्या मनोज्ञ व्यक्तित्वाची उत्तम कल्पना येऊं शकेल. अशा अष्टपैलू विद्वानाची मराठवाडा साहित्य-परिषदेच्या अध्यक्षपदीं योजना करण्यांत सभासदांनी जी गुणग्राहकता व दूरदृष्टि दाखविली ती स्पृहणीय होय. श्री. पगडी यांचें आम्ही मनःपूर्वक अभिनंदन करतों. त्यांच्या नेतृत्वाखाली मराठवाडा साहित्य परिषदेचें पाऊल एकसारखें पुढेंच पडत जाईल याविषयी आम्हांला शंका नाही.

अनुक्रमणिका

मराठवाडा साहित्य परिषद

ता. ८, ९, १० मे रोजीं मराठवाडा साहित्य परिषदेचें पांचवें अधिवेशन हैद्राबाद येथे साजरें झालें. स्वागताध्यक्ष श्री. फूलचंद गांधी यांनी श्री. सुरवरं रेड्डी यांनी तेलगु भाषेसंबंधी लिहिलेल्या एका लेखांत इ. स. १२५० मध्ये 'पंडित पाल कुरिकी सोमनाथ' या तेलगु कवीने कांही मराठी कविता रचल्याची माहिती दिली, तिकडे लक्ष वेधलें. त्याने लिहिलेल्या एका कवितेच्या दोन ओळी अशा. "देव परी तुम्हीच गुरुदेव म्हणून तरी तुम्हीच। गोसावी तरी तुम्हीच तुमचाच प्रसाद तुम्ही कृपा करा." ज्ञानेश्वरांच्या पूर्वी एका तेलगु कवीने लिहिलेल्या कवितांचें संशोधन होण्याची आवश्यकता श्री. गांधी यांनी प्रतिपादन केली; याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत. परिषदेचे उद्घाटक डॉ. नांदापूरकर यांनी मराठीच्या सर्वांगीण अभ्यासाच्या आवश्यकतेवर जोर दिला. अध्यक्ष श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांचें भाषण वास्तवतेला धरून होतें. "मराठवाड्यांतील हजारों खेडीं जेव्हा शिक्षण घेऊन बोलूं लागतील तेव्हाच मराठी साहित्याच्या उत्कर्षाला अनुकूल वातावरण निर्माण होईल"; "साहित्य परिषदेने साहित्यिक दृष्टीबरोबरच सामाजिक दृष्टीनेहि कार्य करण्यास आता प्रवृत्त झालें पाहिजे. तरच मराठवाड्यांतील साहित्याच्या निर्मितीचें जोपासनेचें व संवर्धनाचें कार्य पुरें होऊं शकेल. खेड्यापाड्यांतून वाचनालयें व ग्रंथालयें स्थापन झालीं तर तीं पुढेमागे साहित्याच्या उन्नतीचीं केंद्रेंच बनतील" हा श्री. पगडी यांचा दृष्टिकोन मूलगामी आहे. साहित्यिकांना यांत साहित्य आढळणार नसलें तरी मराठी भाषेच्या निष्ठावंत प्रेमिकांना त्यांत सर्वांगीण कळकळ व तळमळ निःसंशय आढळेल.

कवि वा. रा. कांत यांचें भाषण

याच परिषदेच्या काव्यशाखा—विभागाचें अध्यक्षपद श्री. वा. रा. कांत यांना देण्यांत आलेलें होतें. आधुनिक कवींत श्री. कांत यांचा कवि म्हणून श्रेष्ठ दर्जा आहे. पण काव्य—विवेचक म्हणूनहि ते तितकेच थोर आहेत याचा प्रत्यय त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणामुळे सर्वांना येईल. आपल्या भाषणाच्या पूर्वार्धांत मराठवाड्यांतील काव्याच्या विकासाचा इतिहास त्यांनी रेखाटला आणि उत्तरार्धांत अत्याधुनिक नवकाव्याच्या संप्रदायाचा परामर्श घेतला. हा परामर्श अतिशय सुंदर आहे. नवकाव्यांतील हीन प्रवृत्तींचें, त्याच्या दुर्बोधतेचें आणि ओंगळतेचें श्री. कांत यांनी केलेलें विश्लेषण विचारपरिपूर्ण आहे. आजच्या या नवकाव्याचीं वैशिष्ट्यें सांगतांना श्री. कांत म्हणतात कीं, "विफलता, तुच्छता हें एक तिचें प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. संज्ञाप्रवाही लेखनतंत्रांतून निर्माण होणाऱ्या असंबद्ध, विसंगत, अभद्र प्रतिमा किंवा अशा प्रतिमांचा संकर हें तिचें दुसरें वैशिष्ट्य आहे. आणि समाजवादी राजकीय विचारप्रणालीचा प्रचार हें तिचें तिसरें वैशिष्ट्य आहे."

तथाकथित नवकाव्य 'जीर्ण व बुरसटलेलें'

"नवकविता वास्तववादाच्या आहारीं गेल्यामुळेच विकृत, निराश व दुर्बोध बनली आहे. कला ही खाजगी वैयक्तिक बाब आहे आणि कलेचा आविष्कार हा रसिकनिरपेक्ष असून कलावंत तो स्वतःसाठीच करीत असतो, असें या संप्रदायाचें ब्रीदवाक्य आहे. या तत्त्वज्ञानांतूनच अतिरिक्त, आत्मकेंद्रित, कल्पनामूर्तें, विसंगत, असंबद्ध व विस्मयकारक प्रतिमा वापरण्याचा हव्यास या पंथाने धरला आणि परस्परविरोधी, विसंगत व विक्षिप्त कल्पनामूर्तींचा संकर हेंच त्यांच्या अभिव्यक्तीचें व कलेचें तंत्र बनलें. नवकाव्याच्या दुर्बोधतेचें—ओंगळतेचें हें कारण आहे." जीवनाविषयींची जुगुप्सा हा स्थायीभाव कल्पून नवकाव्य लिहिणारे कवि प्रेमाच्या भावनेचें महत्त्व ओळखीत नाहीत असा आरोप करून श्री. कांत म्हणतात:—

" प्रेमाच्या या भावनेचें महत्त्व न ओळखतां घृणेलाच प्रेरक शक्ति कल्पिल्यामुळे, जीवनांतील हेतूंचा शीण होतो आणि नंतर शेण होतें, असा वेदांत नवकवींना सुचला आहे. पिपांत मेलेल्या उंदराच्या प्रतीकाने मुमुर्षु मानवसमाजाचें चित्र ते रेखाटूं लागले आहेत. परंतु येथे हे कवि ही गोष्ट लक्षांत घेत नाहीत की टी. एस. इलीयटने Waste Land या काव्यांत ज्या वैफल्याचा, ज्या मुमुर्षुतेचा (Death Will) आविष्कार केला त्याला महायुद्धाने उध्वस्त बनलेल्या यूरोपची वास्तव भूमिका होती. मराठी काव्यांतील मुमुर्षुतेला तशा तीव्र वास्तवतेचा आधार नाही. तरीहि हे कवि यंत्र आणि सृष्टी यांच्या भोगशून्य मैथुनांतून मानव जन्मला आहे असा इतिहास लिहूं लागले आहेत. जीवन–संघर्षांतील क्षणिक पराभवाने पिचून, शास्त्रीय शोधांतील संहार–शक्तीच्या दर्शनाने भेदरून ते मानव हा क्षुद्र जंतु आहे असें क्षुद्र तत्त्वज्ञान सांगूं लागले आहेत. जगण्याचा सौदा मृत्यूच्या काशियावर संपवूं लागले आहेत. मानवी शरीरें त्यांना झगडणाऱ्या अस्थींचीं पौरुषहीन हाडवंडलें भासूं लागलीं आहेत. जगांत शिवलिंग व आत्मलिंग या झुंजीने सारें आंतर्विश्व व्यापिलें आहे असें त्यांना भासत आहे आणि:—

" पहा विचारुन त्यांना कसली
मैथुनांत रे असते झिंग
दाखवितील तें भोक रिकामें
जिथे असावें मांसल लिंग "

असें विचारून शृंगाराच्या भावनेचा बीभत्स उपहास ते करूं लागले आहेत. त्यांच्या ह्या वर्णनांत, आणि शरीर हें विष्ठेचें गाठोडें आहे, स्तन मांसग्रंथी आहेत, मुख लाळशेंबडाचें माहेरघर आहे, जघन मूत्राचें आगर आहे असें म्हणून सौंदर्यदृष्टीच्या अभावाचें नागडें प्रदर्शन करणाऱ्या संस्कृत पंडितांच्या दृष्टींत कांहीच भेद नाही. म्हणूनच मी म्हणतों की नवकाव्य नवें नसून जीर्ण आहे. बुरसटलेलें आहे.

श्री. माडखोलकर आणि वाङ्मयांतील वास्तव

ता. २८ मार्च १९५३ रोजीं, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ठाकुरद्वार शाखेच्या दुसऱ्या स्नेहसंमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचें सुश्राव्य भाषण झालें. वाङ्मयाचें अलौकिकत्व प्रतिपादन करतांना ते म्हणाले, "प्रतिभा आणि ललित वाङ्मय यांच्या स्वरूपाचें... जुन्या नव्या भारतीय आणि पाश्चात्य साहित्यपंडितांनी केलेलें वर्णन ... लक्षांत घेतलें असतां एकच बोध मनावर ठसतो. तो हा की, ललित वाङ्मय हें ' लोकोत्तरचमत्कारप्राण ' असेंच असलें पाहिजे. आणि तसेंच तें सर्व काळीं आणि सर्व भाषांतून रहात आलेलें आहे. माझें हें विधान ऐकून आपण सहजच विचाराल की, मग वास्तववादाचें काय? प्रश्न अगदीं बरोबर आहे. पण, मला त्यावर आपल्याला असें सांगावयाचें आणि सिद्धहि करून दाखवावयाचें आहे की, ललित वाङ्मयांतील वास्तव म्हणून ज्याला आपण गौरवितां, तेंहि खरोखरीच अवास्तव म्हणजे अद्‌भुतच, 'लोकोत्तरचमत्कारप्राण' असतें." आपल्या विधानाच्या पुष्टयर्थ श्री. माडखोलकरांनी कांही उदाहरणें दिलीं आहेत पण त्यावरून 'त्यांना जें सिद्ध करून दाखवावयाचें' होतें तें सिद्ध कसें होतें हें कळत नाही! त्यांच्या उदाहरणांतील 'वास्तव' हें 'अवास्तव' कसें आहे आणि 'अद्‌भुत' कसें आहे याच्या विवेचनाची कुणीहि अपेक्षा करील. पण तें या व्याख्यानांत आढळत नाही म्हणून निराशा होते. आपल्या पांडित्यप्रचुर लेखणीने श्री. माडखोलकरांनी हें विवेचन पुन्हा केव्हातरी अवश्य करावें अशी नम्र सूचना आहे.

परिषद्वार्ता

(चिटणिसांकडून)

कै. केतकर स्मृतिदिन : ज्ञानकोशकार कै. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिना-निमित्त दि. १० एप्रिलला दोन कार्यक्रम झाले. सकाळीं ९ वाजतां कै. केतकरांच्या समाधीला पुष्पांजलि अर्पिण्यांत आली. या वेळीं श्री. पां. र. अंबिके, प्रा म. ना. अदवन्त, प्रा. निरंतर, श्री. ल. स. केळकर इत्यादि उपस्थित होते. संध्याकाळीं ६॥ वाजतां धुळ्याचे श्री. वि. ह्. निजसुरे यांचें 'मीमांसेचीं व्यावहारिक उदाहरणें' या विषयावर व्याख्यान झालें.

कै. गडकरी–स्मारक–चर्चा : विदर्भ साहित्यसंघाच्या कार्यकर्त्या सौ. उषा कोलते व सौ. ताराबाई प्रधान या विदर्भांत होत असलेल्या गडकरी–स्मारकासंबंधी विचारविनिमय करण्यासाठी दि. ११ मे रोजीं सायंकाळीं परिषदेंत आल्या होत्या. प्रा. मंगरूळकर, प्रा. निरंतर, प्रा. अदवंत व डॉ. घारपुरे यांच्याशीं त्यांनी स्मारकासंबंधी चर्चा केली.

भारतीय–भाषा–विकास–परिषद् : पुणें विद्यापीठाच्या वतीनें दि. २३ ते २५ मे रोजीं भरलेल्या प्रस्तुत परिषदेंत साहित्य परिषदेच्या वतीनें परिभाषा–मंडळाचे कार्यवाह श्री. त्र्यं. गो. ढवळे व प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांनी प्रतिनिधित्व केलें. श्री. ढवळे यांनी 'परिभाषा-कोषाची आयोजना आणि ती साधण्याचे मार्ग' या विषयावर निबंध पाठविला होता. वरील परिषदेच्या कार्यासंबंधी श्री. ढवळे यांनी सादर केलेला वृत्तांत असा–' भा. भा. विकास-परिषदेचीं उद्दिष्टें पुढीलप्रमाणे होतीं. १. उच्च संशोधनासकट विचारोच्चारांच्या सर्व क्षेत्रांतील माध्यम म्हणून इंग्रजीची जागा प्रांतभाषांनी घ्यावी, एतदर्थ या भाषांचा विकास अखिल भारतीय भूमिकेवरून साधण्याचे मार्ग शोधणें. २. प्रांतभाषा आणि संघभाषा यांच्या अन्योन्यसंबंधांचा विचार करणें आणि ३. संघभाषेची परिणति राष्ट्रभाषेंत कशी होईल याचा विचार करणें. या उद्देशांना अनुसरून अनुक्रमें १ परिभाषा, २ राष्ट्रभाषा आणि ३ प्रांत-भाषा यांच्या प्रश्नांचा विचार करण्यासाठी परिषदेच्या त्रिभागात्मक बैठकी झाल्या. परिषदेचे मुख्य अध्यक्ष म. म. पां. वा. काणे हे असून तिच्या विभागांचें कार्य अनुक्रमें डॉ. सुनीति कुमार चतर्जी, श्री. मास्ती वेंकटेश आयंगार आणि डॉ. रघुवीर यांच्या आधि-पत्याने झालें. परिषदेसाठी एकंदर ३५ निबंध आलेले होते. त्यांतले १५ परिभाषाविषयक, ५ राष्ट्रभाषाविषयक आणि १५ प्रांतभाषांच्या विकासाविषयीचे होते त्यांपैकी महाराष्ट्रीयांकडून पहिल्या विभागांत १०, दुसऱ्यांत २, तिसऱ्यांत ८ निबंध आलेले होते. परिषदेचें कार्य बहुतांशीं इंग्रजींतूनच झालें, यद्यपि 'भारतीय' भाषांचा विकास हें तिचें उद्दिष्ट होतें. परिषदेने एकमताने ठराव मंजूर केले. त्यांचा आशय असा—

१. शास्त्रीय पारिभाषिक संज्ञा शक्य तो संस्कृतनिष्ठ असाव्या होतां होईतों त्या सर्व भारतवर्षभर एकच असाव्या. आंतरराष्ट्रीय चिन्हें, खुणा, सूत्रें आज वापरांत असतील तीं तशींच राहूं द्यावीं. भारतीय पर्यायांच्या अभावीं आंतरराष्ट्रीय संज्ञाहि तशाच वापराव्या. २. प्रांतांचे व्यवहार त्या-त्या प्रांतभाषेंतून व्हावे. सर्व प्रांतांनी आणि शिक्षणसंस्थांनी राष्ट्रभाषेचा प्रसार आणि जोपासना करावी. ३. शाळांतून शिक्षण द्यावयाचें तें त्या-त्या

प्रांतभाषेंतून किंवा मुलाच्या स्वभाषेंतून द्यावें. हिंदीच्या शिक्षणाची सोय असावी. विद्यापीठांना भाषासंशोधनासाठी सोयी उपलब्ध कराव्या. अन्य प्रांतीय भाषांतील ग्रंथांचें स्वभाषेंत भाषांतर करण्याच्या सोयी असाव्या. प्रत्येक भाषेंत अन्य भाषांतील नवनीत देणारें मासिक निघावें. भाषिक शिक्षक पुरवितां यावे म्हणून सर्व सरकारांनी 'ट्रेनिंग' शाळा काढाव्या. यासाठी सरकारने पैसा पुरवावा.'

प्रा. चिं. वि. जोशी सत्कार : सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक प्रा. चिं. वि. जोशी यांच्या षष्ट्यब्दपूर्तिनिमित्त त्यांचा सत्कार दि. २९ मे रोजीं करण्यांत आला. सभेचे अध्यक्ष प्रा. श्री. म. माटे होते. डॉ. वाटवे, प्रा. डांगे, श्री. तळवलकर, श्री. म. दा. साठे, श्री. नी. शं. नवरे, प्रा. सोमण इत्यादींनी श्री. जोशी यांच्यासंबंधी गौरवपर भाषणें केलीं. या सत्कारप्रसंगीं भाषण करतांना श्री. चिंतामणराव म्हणाले, 'विनोदी लेखन करण्याचा माझा स्वभाव नाही. मी गंभीर प्रवृत्तीचा असल्यामुळे गंभीर विषय विनोदी पद्धतीने मांडावयाची माझी रीत आहे. त्याला दीर्घ परिश्रम आणि तयारी लागते. सूक्ष्म अवलोकन आवश्यक असतें. दीर्घ प्रवास व सूक्ष्म निरीक्षण यांतूनच मला खूप साहाय्य मिळालें आहे.'

'Purpose' नाटकाचें वाचन : एकलव्याच्या कथेवर आधारलेल्या कै. टी. पी. कैलासम् यांच्या 'Purpose' या नाटकाचा अनुवाद श्री. के. नारायण काळे यांनीं केला आहे. तो त्यांनी निमंत्रितांपुढे दि. १५ जूनला रात्रीं 'मा. प. सा. मंदिरां'त वाचून दाखविला. वाचनाचा कार्यक्रम परिषद् व आंतरभारती संस्था यांच्या वतीने झाला.

खानापूरची संयुक्त महाराष्ट्र परिषद् : दि. २४–२५ मे रोजीं खानापूर (बेळगांव) येथे संयुक्त महाराष्ट्र परिषद् श्री. हरिभाऊ पाटसकर (संसद्–सदस्य) यांच्या अध्यक्षतेने भरली होती. त्या परिषदेस कार्यकारी मंडळाचे बेळगांवचे सभासद श्री. बा. रं. सुंठणकर हे प्रतिनिधि म्हणून गेले होते. परिषदेंतील कामकाजांत श्री. सुंठणकर यांनी भाग घेतला.

अध्यक्षांचें प्रचारकार्य : परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांनी जानेवारी, फेब्रुवारी व मार्च महिन्यांत पुणें, सांगली, बडोदें, वसई, नगर, गोरेगांव, कराड इत्यादि ठिकाणीं व्याख्यानें दिलीं. नगर, बडोदें, कराड या ठिकाणीं त्यांनी जुनीं दप्तरें तपासलीं. प्रत्येक व्याख्यानांत त्यांनीं परिषदेच्या कार्याविषयीं माहिती सांगितली व सभासद होण्याची विनंती केली.

कार्यालयीन सभा : २२–३–५३ रोजीं मा. प. सा. मंदिरांत कार्यकारी मंडळाची सभा झाली. त्या सभेंत पुढील महत्त्वाचें कामकाज झालें.

१९५२–५३-चें आयव्ययपत्रक मंजूर झालें. १९५३–५४ चा अर्थसंकल्प मंजूर झाला. वाङ्मयेतिहासविषयक ठराव मंजूर झाला. (तो सोबत याच अंकांत दिला आहे.) शुद्धलेखन व अध्ययन-अध्यापन या दोन कार्यांसाठीं समित्या नेमण्यांत आल्या. (या समित्यांसंबंधी ७–६–५३-च्या वा. सा. सभेंतील निर्णय पुढे दिला आहे.) ग्रंथालय-समिति नेमण्यांत आली. सभासद— १. प्रा. श्री. म. माटे, २. डॉ. न. का. घारपुरे, ३. डॉ के. ना. वाटवे.

नियामक मंडळाची सभा : ७–६–१९५३ रोजीं भरली. सभेंत पुढील महत्त्वाचें कामकाज झालें. १९५२–५३ या वर्षावधीचें वार्षिक इतिवृत्त व आयव्ययपत्रक,

१९५३–५४-चा अर्थसंकल्प मंजूर करण्यांत आले. (अंक १०४ पहा.) अर्थसंकल्पांत वाङ्मयेतिहासनिधि जमा रु.५००० व खर्च रु. ३५०० ही भर घालण्यांत आली. कार्यकारी मंडळाने नेमलेल्या शुद्धलेखन व अध्ययन–अध्यापन समित्यांना मंजुरी देण्यांत आली.

वार्षिक साधारण सभा : ता. ७–६–५३ रोजीं पुणें येथे झाली. सभेंत पुढील महत्त्वाचें कामकाज झालें. १. नियामक मंडळाकडून आलेलें ५२–५३-चें इतिवृत्त, आयव्यय-पत्रक व ५३–५४-चा अर्थसंकल्प मंजूर करण्यांत आला. २. नियामक मंडळाकडून आलेला वाङ्मयेतिहासविषयक ठराव म. म. प्रा. पोतदार यांच्या उपसूचनांपैकी मंजूर झालेल्या उपसूचना समाविष्ट करून मंजूर करण्यांत आला. (ठराव या अंकांत अन्यत्र दिला आहे.) ३. कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. म. माटे यांनी दिलेला राजिनामा परत घेण्याविषयी व प्रकृति बरी होईपर्यंत त्यांनी घरींच राहून कार्याध्यक्षाचें काम पहावें, याविषयी त्यांस विनंती करावी असें ठरलें. ४. हिशेब-तपासनीस म्हणून जी. एम्. ओक आणि कं. यांची १९५३–५४ सालांसाठी नेमणूक करण्यांत आली. ५. कार्यकारी मंडळाने व नियामक मंडळाने मान्यता दिलेल्या पुढील समित्या कायम करण्यांत आल्या. शुद्धलेखन-समिति — १ प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, २ डॉ. वि. भि. कोलते, ३ डॉ. के. ना. वाटवे, ४ प्रा. वा. दा. गोखले, ५ प्रा. म. ना. अदवंत, ६ श्री. बा. रं. सुंठणकर, ७ श्री. य. ग. फफे, ८ प्रा. रा. श्री. जोग, ९ प्रा. अ. गं. मंगरूळकर (निमंत्रक). समितीने आपला अहवाल १९५४-च्या वार्षिक सभेत सादर करावयाचा आहे. अध्ययन–अध्यापनसमिति — १ प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, २ प्रा. श्री. म. माटे, ३ प्रा. म. ना. अदवंत, ४ वि. द. घाटे, ५ प्रा. म. वि. फाटक (निमंत्रक).

परीक्षा-समितीची सभा : ता. ५-७-५३ रोजीं झाली. सभेंत पुढील महत्त्वाचे निर्णय झाले. १. ‘ प्रवेश ’ परीक्षेसाठी ‘ साहित्य–सुगंध ’ हें गद्यवेच्यांचें पुस्तक परिषदेने प्रसिद्ध करावें असें ठरलें होतें. त्यासाठी नेमलेल्या समितीने तयार केलेलें पुस्तक मंजूर झालें. (छपाई सुरू झाली आहे .) २. परिषदेच्या परीक्षा उत्तीर्ण झालेल्या उमेदवारांपैकी प्रत्येक परीक्षेंतील पहिल्या उमेदवारांस पारितोषिकें देण्याचें ठरलें. तीं पारितोषिकें अशीं—आचार्य रु. ४०, विशारद रु. २५, प्राज्ञ रु. २०, प्रवेश रु. १५ व प्रथमा रु. १०. (बक्षिसांची योजना १९५३-च्या परीक्षेपासून अमलांत येईल.)

कार्यकारी मंडळाची सभा ता. ५-७-५३ रोजीं झाली. सभेंत पुढील महत्त्वाचें काम-काज झालें. १. वार्षिक सभेने मंजूर केलेल्या वाङ्मयेतिहासविषयक ठरावांतील योजनेप्रमाणे मुख्य संपादक मंडळ, कोशमंडळ व निर्वाहक मंडळ या तिन्ही मंडळांचे चिटणीस व निमंत्रक म्हणून परिषदेचे एक चिटणीस प्रा. गं. भा. निरंतर यांची नेमणूक करण्यांत आली. २ वा.सा. सभेने ठरविल्याप्रमाणे इंदूर येथील मध्यभारत मराठी साहित्य संमेलनाकडून २५-८-५२-ला आलेल्या ठरावासंबंधी पुढील समिति नेमण्यांत आली. (इंदूर-ठराव पत्रिका अंक १०४-मधील वा. सा. सभेच्या क्रमणिकेंत दिला आहे.) १ म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, २ प्रा. श्री. म. माटे, ३ रामभाऊ दाते (इंदूर), ४ श्री. सेतुमाधव पगडी (हैद्राबाद), ५ श्री. पां. कृ. सावळापूरकर (नागपूर), ६ श्री. श्री. शं. नवरे (निमंत्रक).

परीक्षासमितीने संमत केलेल्या गद्यवेच्यांस व पारितोषिकांच्या योजनेस सभेनें संमति दिली. वाङ्मयमंडळ माढा, वाङ्मयमंडळ कुर्डुवाडी व सोलापूर जिल्हा वाचनमंदिर या संस्था संलग्न करून घेण्यांत आल्या.

परीक्षावर्ग : दरवर्षीप्रमाणे १ जुलैपासून प्राज्ञ–विशारद वर्ग सुरू झाले आहेत.

परिषदेच्या परीक्षांचे ठिकठिकाणीं जे वर्ग चालतात त्या वर्गचालकांचे अनुभव व सूचना कळण्यासाठी परिषदेने एक माहितीपत्रक पाठविलें होतें. बऱ्याच वर्गचालकांनी अतिशय आस्थापूर्वक आपापले अनुभव कळविले व विधायक सूचना केल्या. परीक्षांच्या कार्याची रूपरेषा ठरवितांना या माहितीपत्रकांचा अतिशय उपयोग होईल. अनेक विद्याप्रेमी परीक्षेचें कार्य निःस्वार्थपणाने करीत आहेत, हें धन्यवादपूर्वक नमूद करावयास पाहिजे. परिषदेची आचार्य परीक्षा सुरू झाल्यापासून ही परीक्षा पहिल्याच वेळीं उत्तीर्ण होण्याचें कर्तृत्व बेळगांवचे कवि श्री. सी. म. वापट यांनी दाखविलें, हेंहि अभिनंदनपूर्वक नमूद करावयास पाहिजे.

डॉ. ना. ग. जोशी–अभिनंदन : पुणें विद्यापीठातर्फे छंदःशास्त्रविषयक नव्या ग्रंथाला द्यावयाची रु. १०००-ची रक्कम वडोद्याचे डॉ. ना. ग. जोशी यांच्या ‘ मराठी छंदोरचनेचा विकास ’ या नियोजित ग्रंथाला मिळावयाची असून विद्यापीठातर्फे डॉ. जोशी यांना तसें नुकतेंच कळविण्यांत आलें आहे.

सभासदांना विनंती: परिषदेचें नवें वर्ष सुरू होऊन तीन महिने झाले. साधारण सभासदांनी वार्षिक वर्गणी रु. ३ कृपा करून सत्वर पाठवावी. बाकीदार वर्गणीदारांनीहि वेळेवर वर्गणी देण्याचें स्मरण ठेवावें, अशी विनंती आहे.

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्

(टिळक रस्ता, पुणें २)

दि. २२-३-५३-ला भरलेल्या कार्यकारी मंडळांत मंजूर झालेले वाङ्मयेतिहासविषयक ठराव

ठराव (क्र. ९)

मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या इतिहासाची योजना
पुढीलप्रमाणे खंड, संपादक व सहसंपादक यांची योजना व्हावी—

	खंड	संपादक	सहसंपादक
१.	महानुभावखंड	डॉ. वि. भि. कोलते	श्री. हरिभाऊ नेने, श्री. बाळकृष्णशास्त्री
२.	ज्ञानेश्वरखंड	डॉ. शं. गो. तुळपुळे	प्रा. गं. भा. निरंतर, प्रा. टेंबेकर, प्रा. ना. गो. नांदापूरकर
३.	एकनाथखंड	प्रा. र. म. भुसारी	श्री. न. शे. पोहनेरकर, डॉ. दि. का. गर्दे, श्री. श्री. र. कुलकर्णी
४.	तुकारामखंड	प्रा. द. भी. पंगु	श्री. वहिरट, श्री. पांडुरंगपंत डिंगरे, श्री. जोशी (पंढरपूर)
५.	रामदासखंड	प्रा. श्री. म. माटे	प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, श्री. वि. वि. पटवर्धन, प्रा. चंद्रकुमार डांगे
६.	पंडितकविखंड	डॉ. के. ना. वाटवे	डॉ. स. वि. सहस्रबुद्धे, प्रा. रा. ना. गद्रे, प्रा. वि. म. कुलकर्णी,
७.	शाहीर व बखरकारखंड	श्री. य. न. केळकर	श्री. शं. ना. जोशी, डॉ. सरोजिनी बाबर, श्री. वा. कृ. भावे,
८.	भाषांतरखंड	श्री. चिं. ग. कर्वे	डॉ. वा. भा. पाठक, प्रा. वि. अ. कुलकर्णी, डॉ. द. न. गोखले,

अनुक्रमणिका

९.	चिपळूणकरखंड	श्री. सौ. मालतीबाई बेडेकर	प्रा. म. वि. फाटक, प्रा. वि. बा. आंबेकर
१०.	आधुनिक वाङ्मय-खंड	प्रा. शं. के. कानेटकर	डॉ. कमलाबाई देशपांडे, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, डॉ. वि. पां. दांडेकर, प्रा. अ. म. जोशी, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. भ. श्री. पंडित, प्रा. य. र. आगाशे, प्रा. व. शं. कानेटकर, श्री. शांता शेळके
११.	भाषेचा इतिहास	प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी	डॉ. म.अ. करंदीकर, डॉ. ग. वा. तगारे, डॉ. ना. ग. जोशी

ग्रंथाचें स्वरूप असें असावें:—

(अ) मराठी भाषा व वाङ्मय यांचा इतिहास

प्रारंभकाल

(आरंभ ते इ. स. १३५०)

१. महानुभावखंड ,,
२. ज्ञानेश्वरखंड ,,

मध्यकाल

(१३५० ते १८२०)

३. एकनाथखंड (एकनाथपूर्व त्रुटित वाङ्मयासह १३५० ते १६००)
४. तुकारामखंड (१६०० ते १७०० निळोबा धरून)
५. रामदासखंड (१६०० ते १७०० पंचायतनासह)
६. पंडितकवि व चरित्रकार (१६०० ते १८००)
(१) वामन व मुक्तेश्वर (२) श्रीधर, महिपती
७. शाहीर व बखरकारखंड (१६०० ते १८२०)

अर्वाचीन काल

(१८२० ते १९४७)

८. भाषांतरखंड (१८२० ते १८७४)
९. चिपळूणकरखंड (१८७४ ते १९२०)
(चिपळूणकर, आगरकर, आपटे, टिळक इ०)

११०. आधुनिकवाङ्मयखंड (१९२० ते १९४७)

११. मराठी भाषेचा इतिहास (आरंभापासून अद्ययावत्)

(आ) प्रकरणें, उपप्रकरणें व खंड हे सिद्ध झाल्यावर त्यांचें सूत्रीकरण व अवश्य तर समालोचनद्वारा पूरण करणे हें कार्य प्रत्येक खंडाच्या आधीच्या खंडाचे मुख्य संपादक व नंतरच्या खंडाचे मुख्य संपादक यांनी संपादनसंयोजकसमितीच्या सहविचाराने करावें.

योजनेच्या कार्यवाहीसाठी पुढील तीन समित्या असाव्या:—

१. मुख्यसंपादकमंडळ
२. वाङ्मयसूरिमंडळ
३. संपादन-संयोजक-समिति

१. मुख्यसंपादकमंडळ

या मंडळाने वेळोवेळीं एकत्र येऊन लेखनांत एकसूत्रीपणा ठेवण्याची दक्षता घ्यावी.

२. वाङ्मयसूरिमंडळ

वाङ्मयसूरि-मंडळाची घटना, कार्य व अधिकार असे असावेत :

१. मुख्य संपादकांना आपल्या मताचा परिचयरूप लाभ, व्याख्यान, लेख, सल्ला इत्यादिद्वारा करून देणें; तथापि संपादकांच्या मतस्वातंत्र्यावर यामुळे कसलेंहि नियंत्रण येऊ नये.

२. (१) माहिती, (२) मतभेदाची प्रामाणिक मांडणी, (३) निर्णयाची शास्त्र-शुद्धता, (४) शंकानिरसन इत्यादि बाबतींत संपादकांना मार्गदर्शन करणें.

इतिहाससमितीच्या वतीने वाङ्मयसूरींचीं व्याख्यानें, चर्चा वगैरे कार्य होईल.

३. मंडळाचे सभासद : (१) म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, (२) डॉ. शं. दा. पेंडसे, (३) प्रा. न. र. फाटक, (४) श्री. वि. द. घाटे (५) प्रा. द. के. केळकर.

३. संपादनसंयोजकसमिति

संपादन-संयोजक-समितीची घटना, कार्य व अधिकार असे असावेत :

(१) इतिहासलेखनकार्याचें समालोचन करणें.

(२) चालू असलेलीं कामें वेळोवेळीं पाहून संगति व सूत्रबद्धता हीं त्या त्या खंडांत राखण्याची काळजी घेणें.

(३) काम वेळेवर होत असल्याची पाहणी करणें.

(४) योजनेंतील कलम (आ) (सूत्रीकरण, समालोचनद्वारा पूरण इ०) याची अंमलबजावणी करणें.

(५) इतिहासाच्या संबंधाने कांही सूचना वगैरे येतील त्यांचा विचार करणें.

(६) इतिहासकार्य समाप्त होईपर्यंत ही समिति कार्यान्वित राहील. म. सा. परिषदेच्या अधिकारी मंडळांत निवडणुकीमुळे होणाऱ्या बदलाचा परिणाम या समितीवर होणार नाही.

(७) खर्चवेचाची व्यवस्था करणें व तीवर देखरेख ठेवणें.

(८) या योजनेसाठी जमविलेला पैसा याच योजनेसाठी खर्च केला जातो हें पहाणें.

(९) वाङ्मयेतिहासनिधि हा परिषदेकडे सुपूर्त राहील. या समितीने वेळोवेळीं लागणारा पैसा परिषदेकडून घ्यावा.

(१०) योजनेसाठी होणारा जमाखर्च परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडे परिषदेच्या जमाखर्चात समाविष्ट करण्यासाठी पाठवावा.

(११) यापूर्वी नेमिलेली इतिहाससमिति आतां विसर्जन पावली आहे असें समजावें.

(१२) समितीचे सभासद :

१. प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, २. डॉ. शं. दा. पेंडसे, ३. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, ४. प्रा. न. र. फाटक, ५. प्रा. श्री. म. माटे, ६. श्री. वि. द. घाटे.

या तिन्ही समितींचा पत्रव्यवहार व निधि यासाठी परिषदेचे चिटणीस व खजिनदार यांची योजना व्हावी.

तिन्ही समित्यांचे चिटणीस म्हणून प्रा. गं. भा निरंतर यांनी कार्य करावें.

सूचक : गं. भा. निरंतर
अनुमोदक : बा. रं. सुंठणकर
ठराव सर्वानुमतें मंजूर.

ठराव (क्र. १०)

वरील संपादनसंयोजकसमितीने वाङ्मयेतिहासाची ही योजना मान्य असल्याचें जाहीर करून तिचें स्थूल स्वरूप वृत्तपत्रांतून आपल्या सूचनांनिशी प्रसिद्ध करावें व महाराष्ट्रीय जनतेस सहकार्याची विनंती करावी.

सूचक : डॉ. अ. ना. भालेराव
अनुमोदक : प्रा. शं. के. कानेटकर
प्रा. अ. गं. मंगरूळकर
ठराव सर्वानुमतें मंजूर.



नवीन सभासद

साधारण सभासद

१. श्री. मधुकर द. खांडके, कोल्हापूर
२. श्री. शेषराव भुजंगराव देशपांडे, काशारखेड (लातूर).
३. श्री. भुजंगराव नारायण देशपांडे, काशारखेड (लातूर).
४. श्री. मोहन धारिया, पुणें २.
५. सौ. सुमतीबाई चांदेकर, पुणें २.
६. श्री. बापू कृष्णाजी बोकील, पुणें २.
७. श्री. लक्ष्मीबाअी पुरुषोत्तम गुर्जर, पुणें २.
८. श्री. दत्तात्रय त्र्यंबक जोशी, भडगांव (पू. खा.)
९. श्री. नारायण गणेश देशपांडे, जयसिंगपूर.
१०. श्री. बन्धीलाल मुरलीधर कांबळे, सोलापूर.
११. श्री. यशस्विनी नरहर खाडिलकर, सोलापूर.
१२. सौ. रमाबाअी शंकर जामदार, सोलापूर.
१३. श्री. भगवान कृष्ण देशपांडे, सोलापूर.
१४. श्री. नलिनी गुरुनाथ पाटणकर, सोलापूर.
१५. श्री. गोपाळ लक्ष्मण जमदाडे, दुधोंडी (द. सातारा).
१६. श्री. तारा नागनाथ परांजपे, पुणें २.
१७. प्रा. भी. गो. देशपांडे, बनारस.
१८. श्री. न. गो. पाचवडकर, पुणें २
१९. श्री. प्रभाकर अनंत संत, कल्याण.
२०. श्री रघुनाथ श्यामराव कुळकर्णी, वर्धा.
२१. श्री. व्ही. जी. सोवनी, पुणें २.
२२. श्री. चंद्रकांत शंकरराव कातेकर, मुंबअी २८.
२३. श्री. रतनलाल पी. भंडारी, पुणें ४.
२४. श्री. ना. सी. पाटील, कळवण (नाशिक).
२५. श्री. विद्याधर गंगाराम भागवत, सावंतवाडी.
२६. श्री. प्रभाकर शंकर नाअीक चाळीसगांव.
२७. श्री. यशवंत नारायण चव्हाण, चाळीसगांव.
२८. श्री. परशुराव अुलट्टी काकडे, चाळीसगांव.
२९. श्री. रघुनाथ पुरुषोत्तम जोशी, चाळीसगांव.
३०. श्री. श्रीनिवास गजानन अभ्यंकर, पुणें २.

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्-प्रकाशनें

१. मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभावअखेर)— ले.— बा. अ. भिडे (प्रती शिल्लक नाहीत.)

२. महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्-इतिहास— ले. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार मूल्य रु. ३, सभासदांस रु. १॥ (ट. ख. निराळा)

३. प्राचीन पद्यवेचें भाग १ व २ (प्राज्ञ-परीक्षेस लावलेलें)—मूल्य रु. २।≈

४. वाङ्मयीन समालोचन (१९४७)—मूल्य रु. २, सभासदांस रु. १॥

५. शुद्धलेखन-नियम—मूल्य १॥ आणा (ट. ख. निराळा)

६. वाङ्मयीन वाद (परिषद्-पुरस्कृत)—मूल्य रु.३, सभासदांस रु.२८=

७. संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति— ले. प्रा. गं. बा. सरदार, मूल्य रु. २, सभासदांस रु. १॥ (ट. ख. निराळा)

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

